ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 87/12

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



НА СНИМКАХ:
В ЗАЛЕ ФОТОЦЕНТРА
ВЕРНИСАЖ АРМЕЙСКОЙ ФОТОГРАФИИ
АФИША ВЫСТАВКИ М. БАРАНАУСКАСА
НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ «МОЛОДЫЕ ФОТОГРАФЫ ЛИТВЫ»

Приглашает Фотоцентр



Вот уже два года в Ленинграде при ДК имени Ильича ПО «Электросила» функционирует Фотоцентр. В его составе — фотографы, как профессионалы, так и любители. В основу деятельности Фотоцентра положена пропаганда фотоискусства через организацию фотовыставок по различным темам. Всего на 1987—1988 годы запланировано 20 экспозиций. Художником-дизайнером А. Чуркиным разработан проект выставочного зала оригинальной конструкции с подвесным потолком. Существенную помощь оказала «Электросила», изготовившая выставочное оборудование.
Фотоцентр — объединение самоокупаемое, поэтому выставки у нас платные. Имеются также доходы от вступительных взносов, от договоров с предприятиями и организациями (согласно Положению о любительских объединениях).
В Фотоцентре работает детский (бесплатный) семинар по фотографии, организованный совместно с детской фотостудией «Глобус».
Центр будет выпускать абонементы для фотолюбителей, желающих повысить свой уровень. Лекции прочитают приглашенные фотомастера из Ленинграда и других городов. Планируются встречи со специалистами предприятий, выпускающих фотоаппаратуру, с ее конструкторами. Сейчас в стадии разработки договор о творческом содружестве Фотоцентра и завода светочувствительных материалов «Позитив».
Наше объединение отнюдь не элитарное. По сути дела все фотографы Ленинграда получили приглашение участвовать в выставочной деятельности Фотоцентра. Благодаря этому мы сумели организовать небольшой (пока) фонд фотографий, что дает возможность в короткие сроки формировать экспозиции по самым разным темам и оперативно отправлять снимки на другие выставки.
Члены Фотоцентра думают и над тем, какие иные формы деятельности ввести в практику помимо выставочной. Подготовлена оригинальная театрализованная программа «Фотограф — актер — зритель», которая будет проходить на сценических площадках города.
Понимая необходимость творческих контактов, мы направили письмо в Общество фотоискусства Литовской ССР с просьбой рассмотреть возможности заключения договора о творческом сотрудничестве. И вот первая ласточка — персональная выставка известного фотомастера Виталия Бутырина. Когда пишутся эти строки, идет подготовка к вернисажу работ Антанаса Суткуса.
Кстати сказать, все наши выставки получают, как говорят, хорошую прессу. Газеты «Ленинградская правда», «Смена», «Вечерний Ленинград», «Ленинградский рабочий», «Электросила» не жалеют места для информации, аналитических статей, рецензирующих мероприятия Фотоцентра.
Фотоцентр — за расширение контактов. Недавно в Архангельске на выставке «Беломорье-87» мы предложили организовать единый справочно-информационный фотографический фонд северо-запада и провести в Ленинграде фотофестиваль «Белые ночи» с участием фотографов Архангельска, Мурманска, Северодвинска, Североморска, Петрозаводска.
В заключение считаю своим долгом назвать тех, кто входит в нашу инициативную группу, и авторский актив фотографов. Это С. Чабуткин, Ю. Костыгов, Ю. Михайлов, П. Васильев, В. Цветков, С. Калмыков, Б. Кривецкий, Ю. Богданов, Г. Поляков, Б. Конев, В. Меклер.

Ю. ИОЛОС,
руководитель Фотоцентра

Всеармейская выставка

Дом офицеров Московского военного округа предоставил свои залы для Всеармейской выставки работ фотолюбителей, которая была развернута в рамках II Всесоюзного фестиваля народного творчества. Жюри отобрало для экспонирования 260 работ 110 авторов, представляющих 28 армейских фотоклубов. Лучшие снимки были отобраны для итоговой Всесоюзной выставки на ВДНХ.
Открывая выставку, генерал-полковник Д. А. Волкогонов поздравил армейских фотолюбителей со столь представительной экспозицией и пожелал им творческих успехов.
Интерес на вернисаже вызвали комментарии одного из авторов, космонавта А. Н. Березового, к снимкам, сделанным им и его товарищами по отряду космонавтов.



«Фотомост» Челябинск — Таллин

Челябинский фотоклуб «Полет» провел несколько необычную выставку под названием «Фотомост» по аналогии с названием популярных телепередач. Эта выставка-диалог состоит из снимков, сделанных на Урале Пеэтером Ланговицем, художественным руководителем таллинского фотоклуба, и фотографий, снятых в Таллине челябинцами.
Высокое мастерство участников «Фотомоста», их пристальный и добрый взгляд на мир, контрастность их фотографических манер сделали эту выставку интересным явлением в культурной жизни уральского города.

С. САФИУЛЛИН

Польский вернисаж



В польском городе Щецине демонстрировалась выставка фотокорреспондента АПН Марюса Баранаускаса. 84 фотографии, сделанные им в самых разных странах (на Кубе, в Индии, Египте, Франции, Англии, ГДР, Польше), были вывешены в залах городской фотографической галереи.

Две премьеры

Центральный выставочный зал продолжает традицию одновременного показа двух выставок. На этот раз соперничали экспозиции работ Владимира Семина и молодых фотографов Литвы. Владимир Семин ведет диалог со зрителем, представляя несколько превосходных портретов и много жанровых снимков из серии, снятой в Дагестане.
Молодые литовские фотографы впервые показали свои произведения столь широко и представительно. Выставка вызвала большой интерес и споры среди посетителей — верный признак неординарности экспонированных работ.





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ДЕКАБРЬ 1987

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16

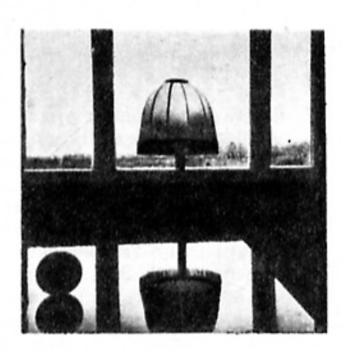
Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 09202
сдано в набор 22.09.87 г.
подп. в печать 02.11.87 г.
формат $60 \times 90^{1}/_{8}$
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 1024
тираж 245 000
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129301, Москва, проспект Мира, 105

Дорогие читатели!
Обращаем ваше внимание на то, что наша редакция переехала в другое здание. Ждем ваши письма и фотографии по новому адресу: 101878, Москва, ул. Малая Лубянка, 16.

НА ОБЛОЖКЕ:



АЛЕКСАНДР СЛЮСАРЕВ
(МОСКВА)
АБАЖУР



В. ИЗОТОВ
(ФЕОДОСИЯ)
ИЗ СЕРИИ «МИРОВОЗЗРЕНИЕ»

В НОМЕРЕ:

Александр Евтеев **Подводя итоги**

Ответственный секретарь секции фотоискусства оргкомитета
II Всесоюзного фестиваля народного творчества



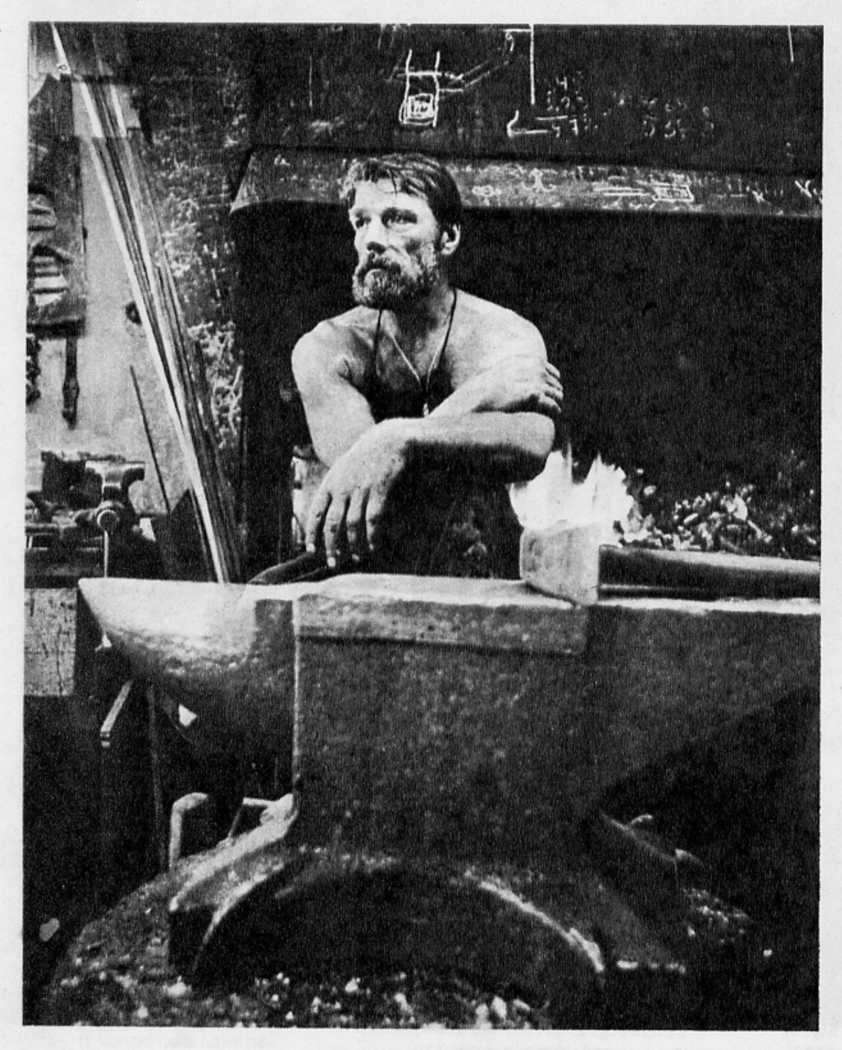
**На ВДНХ СССР открылась Всесоюзная выставка работ фотолюбителей — участников II Всесоюзного фестиваля народного творчества.
В торжественной обстановке прошел вернисаж этого первого из серии заключительных мероприятий фестиваля. Вступительное слово произнесла С. Г. Ефименко — директор павильона «Советская культура», где разместилась выставка. Заместитель министра культуры СССР Н. П. Силкова рассказала собравшимся о том, как работали во время фестиваля советские фотолюбители, фотоклубы, о широком диапазоне их творческих поисков, существенном вкладе в развитие нашего фотоискусства, участии во всенародном движении перестройки.
Плодотворным контактам редакции журнала «Советское фото» с фотолюбителями страны посвятила свое выступление главный редактор журнала «Советское фото» О. В. Суслова. Тепло было встречено выступление одного из авторов выставки В. Бурляева (Севастополь). Он рассказал о том, как создавался цикл его фотографий «Командировка в Чернобыль».
Многочисленные посетители с большим интересом ознакомились с экспонатами всесоюзной выставки.**

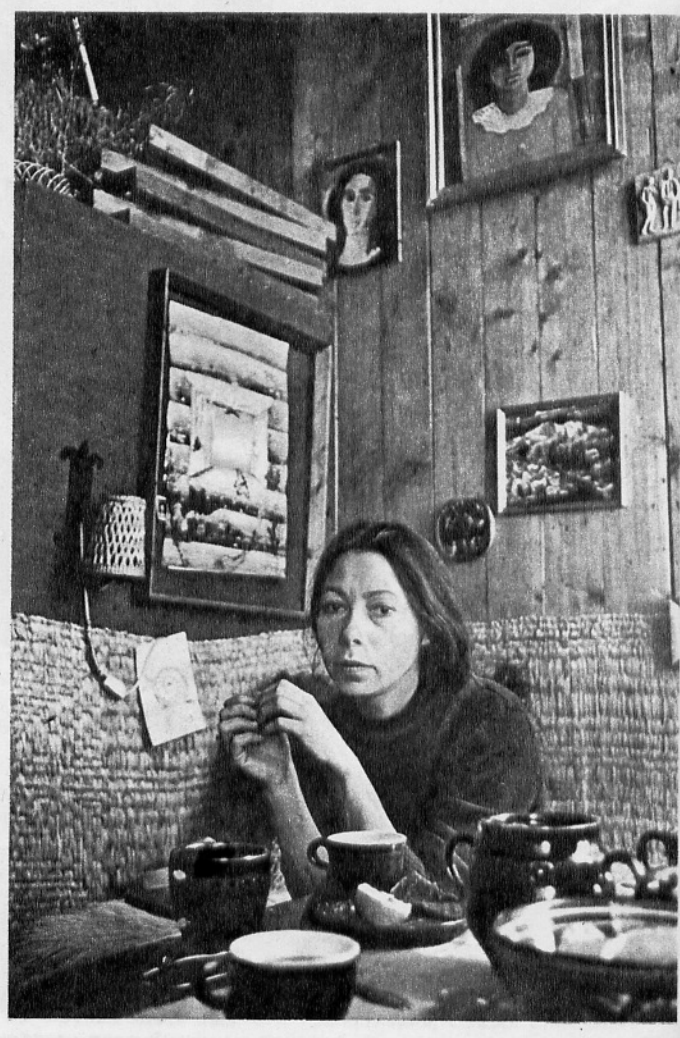
Всесоюзная фотовыставка на ВДНХ завершила смотр достижений фотолюбителей в период II Всесоюзного фестиваля народного творчества, посвященного 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. На открытие выставки приехали посланцы из всех союзных республик — методисты республиканских научно-методических центров народного творчества и культурно-просветительной работы, межсоюзных Домов самодеятельного творчества профсоюзов, руководители фотостудий станций юных техников и ведущих фотоклубов. Благодаря их труду была создана эта интересная, запоминающаяся экспозиция.
Подводя итоги фестиваля, следует сказать о значительном подъеме активности фотолюбителей РСФСР, где насчитывается более 300 фотоклубов. В номере «СФ», посвященном последней Всероссийской фотовыставке, подробно говорилось о достижениях и проблемах развития фотолюбительства в республике.
Теперь уже не редкость выставка московского фотоклуба «Новатор» в далеком киргизском селе, творческая встреча с латвийскими мастерами в Челябинске, экспозиции армянских авторов в Куйбышеве.
На Украине уже несколько лет под руководством республиканского НМЦ проводятся обмены коллекциями между 15 фотоклубами. Функционируют традиционные конкурсы. Впервые проведен республиканский конкурс слайдов. Недавно во Львове был создан музей фотоискусства, а в Одессе — Общество фотоискусства. В оживлении самодеятельного фотолюбительства в республике большая заслуга РНМЦ и старшего методиста В. Романчука, который провел многочисленные семинары для руководителей фотоклубов, организовал обмены клубными коллекциями. Я не выдам секрета, если скажу, что многие наши методисты ведут работу с фотолюбителями, опираясь лишь на собственные силы. Поэтому хотелось бы им пожелать шире привлекать к сотрудничеству активистов фотолюбительства.
Есть о чем подумать и руководству фотолюбительского движения в Белоруссии. И в первую очередь о привлечении молодежи, «дефицит» которой ощущается. Думается, лучший фотоклуб сегодня в БССР — Гомельская народная фотостудия «Полесье». Хорошо зарекомендовал себя созданный студией Народный университет фотоискусства.
Молдавские фотолюбители стали инициаторами популярного в стране кругового фотообмена «Многоликие секунды», проводимого фотоклубом «Поиск». Другой тираспольский фотообмен — детский. Его организатор — юниорская студия «Взгляд». Интересно, с учетом нюансов детской психологии работает с фотоюниорами А. Паламарь.
Фотографически проблемным я бы назвал большой регион — Казахстан и Среднюю Азию. Есть свои достижения, творчески работающие фотолюбители. Казахские фотографы обратились к клубам республик Средней Азии с предложением провести обмен коллекциями. Традиционно сильный фотоклуб — в Караганде. И все же методическое руководство со стороны республиканских НМЦ и МДСТ осуществляется недостаточно эффективно. Крайне редко проводятся семинары с фотолюбителями и республиканские фотовыставки. Кстати, именно по окончании всесоюзного семинара во Фрунзе здесь был организован республиканский фотоклуб, активизировалась фотографическая жизнь, что нашло свое отражение в коллекции киргизских фотолюбителей на ВДНХ.
Активность фотолюбителей Узбекистана, наметившаяся в ходе проведения в 1984—1985 годах всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества, в последнее время спала. Причина тому, по-видимому, в отсутствии планомерной учебной работы в фотоколлективах, ограничении их деятельности рамками республики. Редко проводятся здесь семинары и другие учебно-методические мероприятия.
Латвия — республика богатых фотографических традиций. Хорошо известны конкурсы «Янтарный край», межклубные выставки «Сельская жизнь» в фотосалоне «Узвара» Бауского района, ежегодно проходят слеты фотографов. Для фотолюбителей рыболовецких колхозов проводит конкурс и затем выставку фотоклуб ДК колхоза «Салацгрива», конкурс для клубов «У Даугавы» организует фотоклуб Екабпилса. Сбылась в этом году и давняя мечта фотографов республики — создано Общество фотоискусства Латвийской ССР.
В столице Эстонии — Таллине, в башне Кик-ин-де-Кёк, одна выставка фотографии сменяет другую, проходят фотоконкурсы молодых авторов. Вот уже восемь лет в Доме культуры имени Я. Томпа собираются любители на очередное занятие в Народном университете фотографии. В Тарту проводится межклубная выставка «Женщина в фотоискусстве».
Значительный опыт в деле развития и пропаганды фотографии накоплен Обществом фотоискусства Литовской ССР. Только в течение года Общество проводит более 500 выставок в республике и за ее пределами. Здесь созданы галереи фотоискусства, выпускаются книги, альбомы.
Всесоюзный НМЦ народного творчества и культурно-просветительной работы — инициатор проведения Всесоюзной фотовыставки — в период фестиваля объединил представителей организаций, занимающихся развитием творчества фотолюбителей, в секцию фотоискусства. Члены секции познакомились с планами республиканских оргкомитетов, посетили многие республики.
Подводя итоги проведения фестиваля, секция отметила невнимательное отношение республиканских организаций Туркмении и Таджикистана к нуждам фотоколлективов, серьезные недостатки в их материально-техническом обеспечении. Это, безусловно, отразилось на участии фотолюбителей во Всесоюзной выставке, где представлены лишь несколько снимков юных фотографов Таджикистана и одна фотография туркменского автора. Выявились недостатки в работе с любителями Армении, Грузии и Азербайджана.
Всесоюзная выставка произведений фотолюбителей — это большой праздник фотоискусства. В этой экспозиции нашли отражение достижения фотолюбителей союзных республик нашей многонациональной страны, приняли в ней участие и наши зарубежные коллеги из Болгарии, Чехословакии и Венгрии.
В 1989 году исполняется 150 лет со дня изобретения фотографии. Хочется верить, что приуроченная к этой дате Всесоюзная выставка произведений фотолюбителей будет не менее запоминающимся событием, чем настоящая экспозиция. А для этого следует сделать еще много как в организационном, так и в творческом плане.

В. ДОЦЕНКО (ФРУНЗЕ)
ПЛАНЕРКА
НА КУРИ-САЙСКОЙ ГЭС



В. ШУМКОВ (МАГАДАН)
ИЗ СЕРИИ
«ЛЮДИ ПРОЛИВА БЕРИНГА»





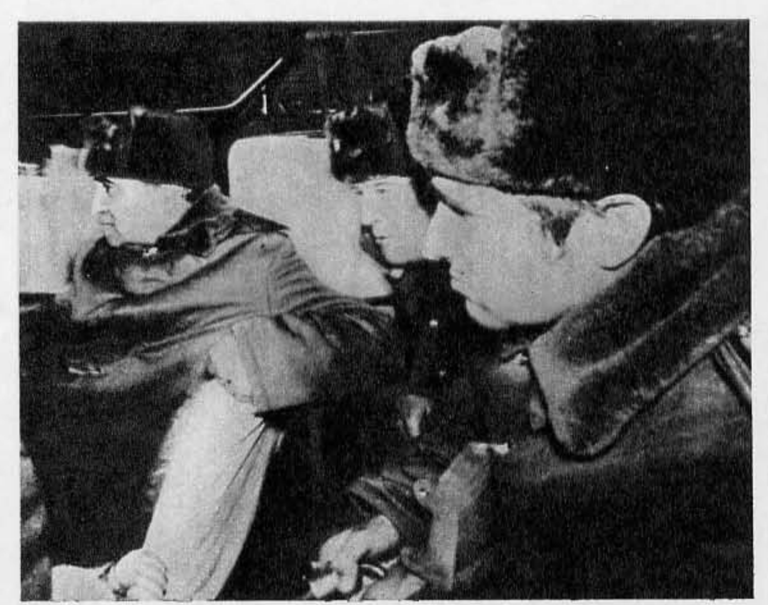
Х. ЛЕППИКСОН
(ТАЛЛИН)
МЫ — КУЗНЕЦЫ

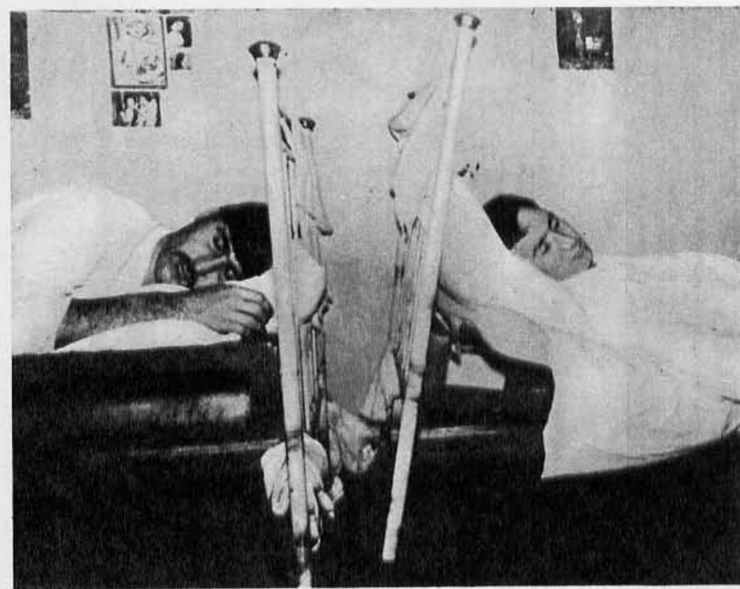
В. ПАВЛОВ
(КАЗАНЬ)
ИСКУССТВОВЕД



Ю. ОЛИФИРОВИЧ
(ВИННИЦА)
ХУДОЖНИК М. ЧЕРНЫЙ

В. БУРЛЯЕВ (СЕВАСТОПОЛЬ)
СЕРИЯ «КОМАНДИРОВКА В ЧЕРНОБЫЛЬ»













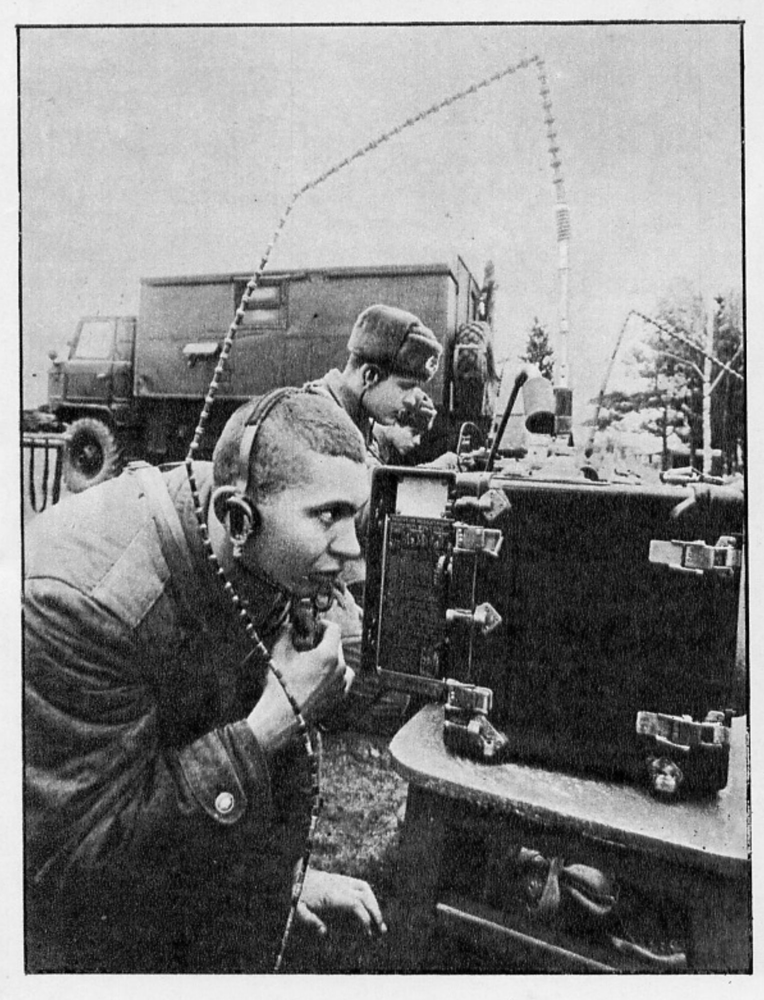


Е. НИЯЗОВ
(ПАВЛОДАР)
РОК-ГРУППА «КИНО»

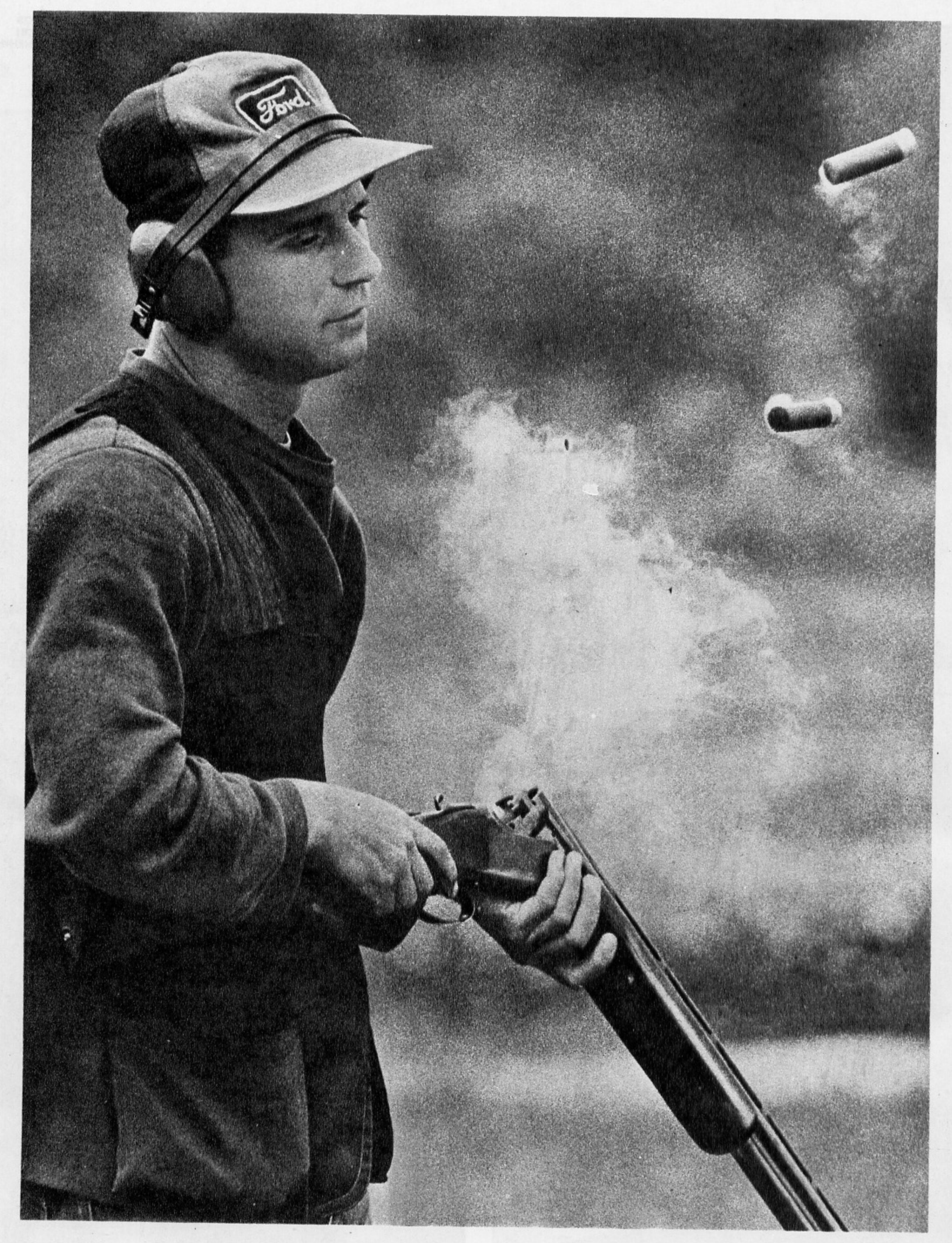
М. СОКОЛОВ
(УЛЬЯНОВСК)
ОСОБОЕ МНЕНИЕ

В. АЛФЕРОВ
(ЛЕНИНГРАД)
ПОЛЕВОЙ ВЫХОД

С. СКУРАТОВ
(ВЛАДИМИР)
ПОМОЩНИЦА







В. НАСЕДКИН (МОСКВА)
ДУПЛЕТ

В. СОКОЛОВ (ТАШКЕНТ)
РАЗ, ДВА, ТРИ...





В. СЕНИН (МОСКВА)
НЕУДАЧА

С. НЕГОВЕЛОВ (ДУБНА)
ГОНКА ОКОНЧЕНА





Д. КАЩЕЕВ (ЛЕНИНГРАД)
ИЗ СЕРИИ «СТИХИЯ»



А. КИВИЛИЦ (ЭСТОНСКАЯ ССР)
КТО ПЕРЕТЯНЕТ?





В. РАХМАНОВ
(КИШИНЕВ)
ИЗ СЕРИИ «ДИРИЖЕРЫ»

И. СУНА
(РИГА)
ИЗ СЕРИИ «ЛЮДИ И МАНЕКЕНЫ»



Ю. ЛАРИОНОВА
(ЛЕНИНГРАД)
ИЗ СЕРИИ «ТЕАТР»

Михаил Леонтьев **Время открытий**

В наше время многие явления именуют словом «первое». И это понятно. Новое время — время открытий. Применительно ко всесоюзной фотовыставке на ВДНХ тоже можно сказать: первая.

...Перестройка и фотоискусство. Суть перестройки, как известно, в двух ее направлениях. Отказе от застойных явлений прошлого, ломке механизма торможения и высвобождении инициативы и энергии, способных обеспечить ускорение нашего развития.

Видимо, совершенно правомерно было бы сравнить негативные процессы, происходившие в литературе, кинематографе, театре, изобразительном искусстве, с аналогичными процессами в фотографии. Но, должно быть, необходима оговорка: в той области фотографии, которая именуется публицистикой.

Фотоискусство же развивалось, пожалуй, менее кризисно, более динамично, хотя и не так стремительно, как этого хотелось. Администрирование сверху, мелочная опека, сыгравшие свою пагубную роль в творческом движении многих искусств, художественной фотографии, можно сказать, коснулись меньше. Может быть, сыграло свою роль, помимо всего прочего, то обстоятельство, что фотолюбительское движение, попросту говоря, оказалось «ведомственно свободным», поскольку руководившие ими профсоюзы и органы культуры ориентировались больше на цифры, чем на творческие потенции фотолюбительства. Правда, были все же ничем не оправданные запреты на некоторые выставочные фотографии, которым сегодня дана зеленая улица.

И ведь самое обидное, что запреты налагались людьми, профессионально к этой роли абсолютно неподготовленными, но с обезоруживающей беззастенчивостью бравшими на себя право судить произведения фотоискусства категорично и безапелляционно. Ленинградская журналистка писала в газете «Смена», как пришел на клубную выставку проверяющий и с ходу объявил: «Ребята, я в этом деле ничего не понимаю, но пойдемте посмотрим». На другой выставке другой проверяющий, дойдя до фотографии, изображающей похороны, сказал: «Можно подумать, что у нас каждый день умирают люди».

И все же так или иначе фотографии находили выход к зрителям и фотографам, и нет, видимо, в нашей светописи талантов «засекреченных», непризнанных.

В другом, пожалуй, давала о себе знать застойность, но здесь фотолюбителям нужно винить прежде всего самих себя. Инертность мышления, уход в благополучную бездуховность, художественный консерватизм, с одной стороны, и с другой — стремление удивить при неспособности самому удивляться, нежелание работать вдумчиво, осмысливая события, происходящие в нашем мире, — все это явления внутреннего конформизма, внутреннего, а не внешнего редактирования, самозапрета на творческие поиски.

И еще одно. В спорах о назначении фотолюбительского творчества мы постоянно ратуем за массовость, что совершенно справедливо. Но не следует забывать, что хотя массовость и свойственна природе самодеятельного движения, но достичь высот фотоискусства все-таки может не каждый. Иначе, как часто делается, будем оптом записывать в фотохудожники едва обучившихся элементарной фотограмоте, умеющих выстроить кадр правильно, без огрехов отпечатать снимок.

В нашем фотолексиконе слово «элита» стало чуть ли не бранным. А ведь у хлеборобов оно означает — лучшие зерна. Именно такие зерна отправляются на Выставку достижений народного хозяйства. В тот же самый адрес, куда направлялись со всех концов страны и фотографии. Лучшие. Элита.

Экспозиция на ВДНХ составлена с учетом этой аксиомы. Но, к сожалению, не избежала известных потерь.

Фотовыставки, конечно же, делаются для зрителей, но и фотографы — тоже зрители, только более компетентные и, кроме того, хорошо осведомленные в том, кто есть кто, какие работы уже примелькались. Они тут же заметили, кого из мастеров явно не хватает на выставке, причем из тех, кто участвовал в фестивале. А между тем другие известные, уважаемые фотографы представлены слишком щедро. Но несмотря на все это, экспозиция получилась более цельной, чем предыдущие.

Почему же мы приплюсовываем к слову экспозиция слово «первая», причем как оценочный эпитет?

А. М. Горький называл литературу «всевидящим оком мира». Сегодня так называют и фотографию. Страна наша огромная, событий в ней не перечесть. Нужно поистине всевидящее око, чтобы обозреть их. А теперь спросим себя, были ли на нашей памяти любительские выставки, лучшие произведения которых отображали важнейшие события в жизни нашего государства. Причем лучшие по оценке не только жюри, но и зрителей. По-моему, не было подобных прецедентов.

Сколько ни смотри выставку, а у стенда с чернобыльскими фотографиями, как в шоке, останавливаешься. Это работы трех фотографов: В. Астистова (Киев), В. Булгакова (Ленинград) и В. Бурляева (Севастополь). Все они находились там по долгу службы. Последнего я хорошо знаю. Пожарник по профессии, он какое-то время работал в Чернобыле. Там и сделаны сотни его фотографий. А ведь многим Василий был известен как мастер в жанрах, далеких от публицистики. Кстати, на ВДНХ, уже в другом разделе фотовыставки, демонстрировались его экспериментальные работы, и довольно интересные.

Есть понятие «Урок Чернобыля» — экономическое, политическое, социальное. Чернобыль на выставке преподнес урок фотографический. Редко встретишь снимки, одновременно и волнующие, и скупые по стилистике, гуманные по мысли и жесткие по выводам. Фотограф с холодной душой мог бы поиграть ракурсами, добавить ложку драматизма в чашу трагедии, и без того переполненную. Наши авторы сняли все как есть и не дали нам повода для разговоров о композиционных находках. Право же, не тот случай.

Такой фотографии на прошлых выставках мы не видели, да и представить себе не могли. Ее бы сочли неуместной.

Думаю, если не так же круто, то весьма настороженно отнеслись бы еще недавно к серии В. Алферова (Ленинград) «Полевой выход», к работе К. Азаренка (Ташкент) «После боя. Афганистан», к циклу «Забытая деревня» Г. Лукьяновой (Московская обл.), к репортажу Е. Ниязова (Павлодар) «Рок-группа «Кино», ко многим фотографиям на тему «Легко ли быть молодым?», к снимкам на антиалкогольную тему.

Нестандартно, по-человечески заинтересованно стали снимать фотолюбители рабочий класс. Спокойно, вникая в психологию характеров. Остановили зрительское внимание портреты рабочих В. Шумского (Кишинев), М. Метелицы (Москва), «Мы — кузнецы» Х. Леппиксона (Таллин), «Планерка» В. Доценко (Фрунзе). Правда, подобных кадров на выставке не так много, но они — верный камертон в творческом поиске.

Большой раздел на выставке — жизнь современного села. Мы уже писали о том, какой популярной стала эта тема в последнее время. И теперь еще раз убеждаешься: на редкость благодатный материал для фотографа — деревенские сюжеты. Всамделишность, раскованность, ничего от лукавого в работах В. Павлова (Казань), С. Мальгавко (Тара), В. Михайлова (Петровск), В. Свинина (Шадринск), О. Огородника (Львов), М. Кучерука (Анадырь) и многих других авторов.

Здесь доминирует, я бы сказал, шукшинская интонация повествования. Фотографы, как и писатель, разрабатывают исключительно бытовую жилу пласта деревенской жизни. А главное, они выявляют редкую способность несколькими энергичными штрихами дать точный психологический портрет сельского человека, только на первый взгляд бесхитростного.

Говоря о поисках формотворческих, нельзя не упомянуть два новых для нас имени: рижане Р. Лиелбриедис и В. Мисса. Их натюрморты элегантно сочетают манеру ретро с тактичным использованием средств современного фотографического языка. О филигранной технике исполнения говорить уже не приходится.

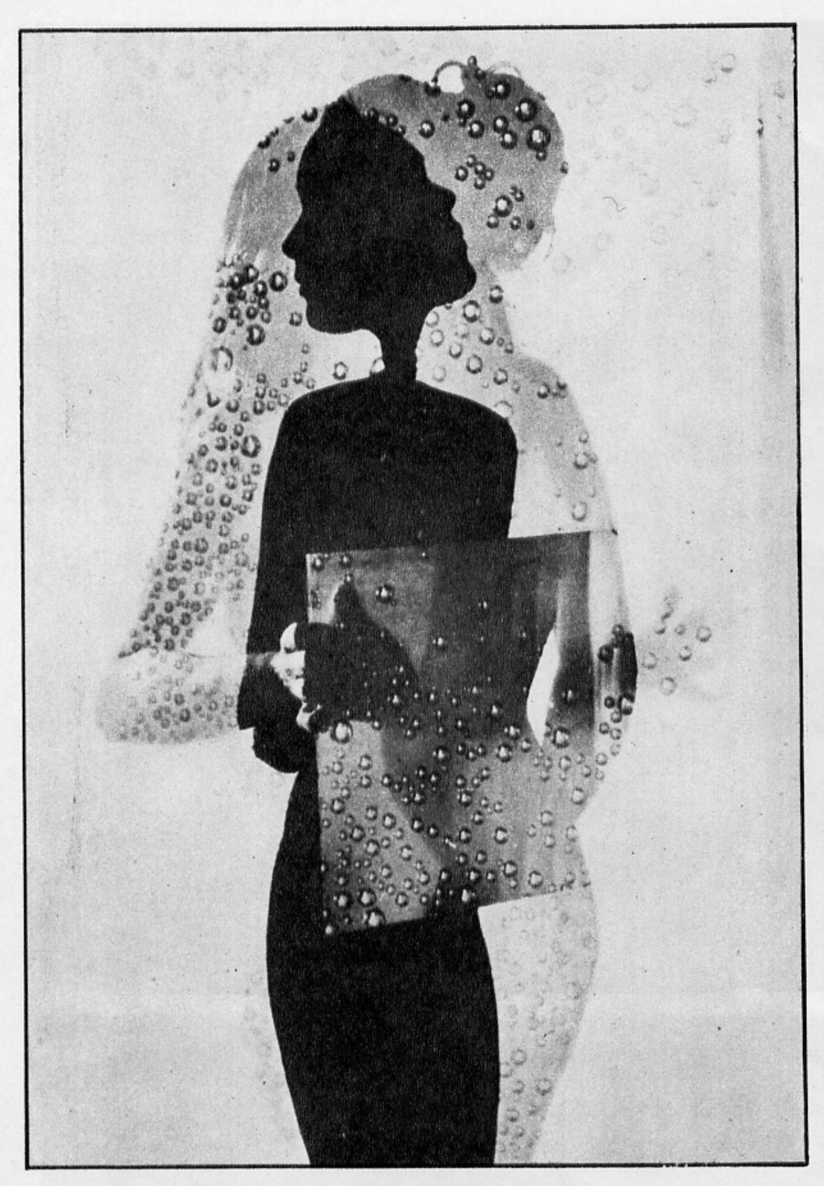
Кстати, заметили ли наши читатели, как постепенно исчезли из искусствоведческих статей, анализирующих фотовыставки, комплименты по поводу владения авторами техникой, успехов в этом направлении? Подразумевается, что высокий технический уровень стал понятием обычным. Анализ фотовыставок, да и творчества отдельных фотографов пошел по другому направлению — вглубь. Больше стали говорить о содержании работ, о том, как важно распознавать в жизни существенное и уметь отделить его от второстепенного. В этом смысле фотокритика по своей методологии сближается с критикой в литературе, кинематографе. Процесс взаимосвязанный: критика умнеет, когда фотографы работают серьезнее и целенаправленнее.

Выставка на ВДНХ дает повод к такому заключению: фотолюбительство наше настолько окрепло, что мы вправе ожидать от него, может быть, в самое ближайшее время расширения творческих диапазонов в сторону еще более глубокого постижения жизни.

Д. БОЙКО (ЧЕЛЯБИНСК)
ИЗ СЕРИИ «ЭРОЗИЯ»

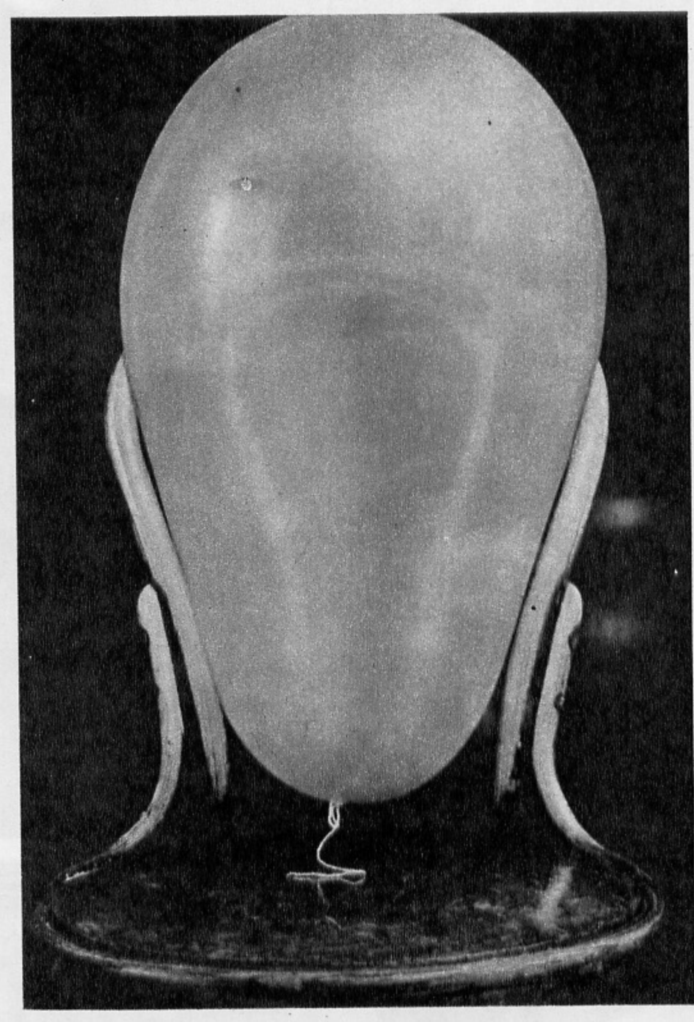
Е. ПАВЛОВ (УССР)
АЛЬТЕРНАТИВА





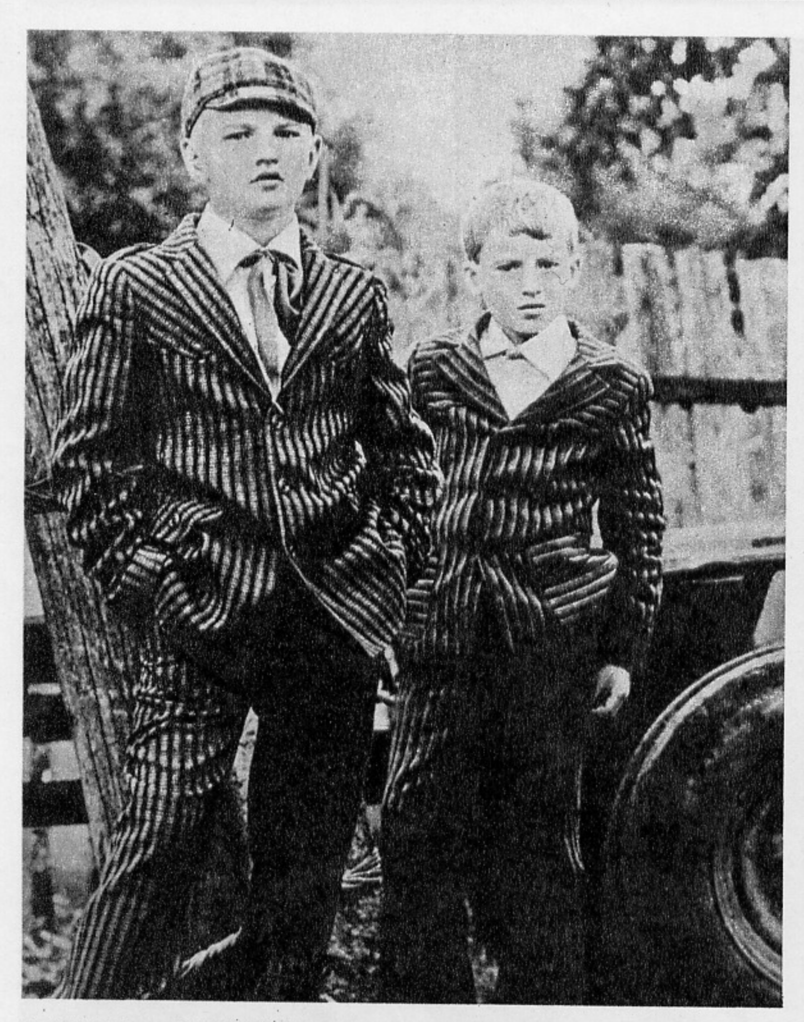
С. САЛОНСКИЙ (УССР)
АКТ

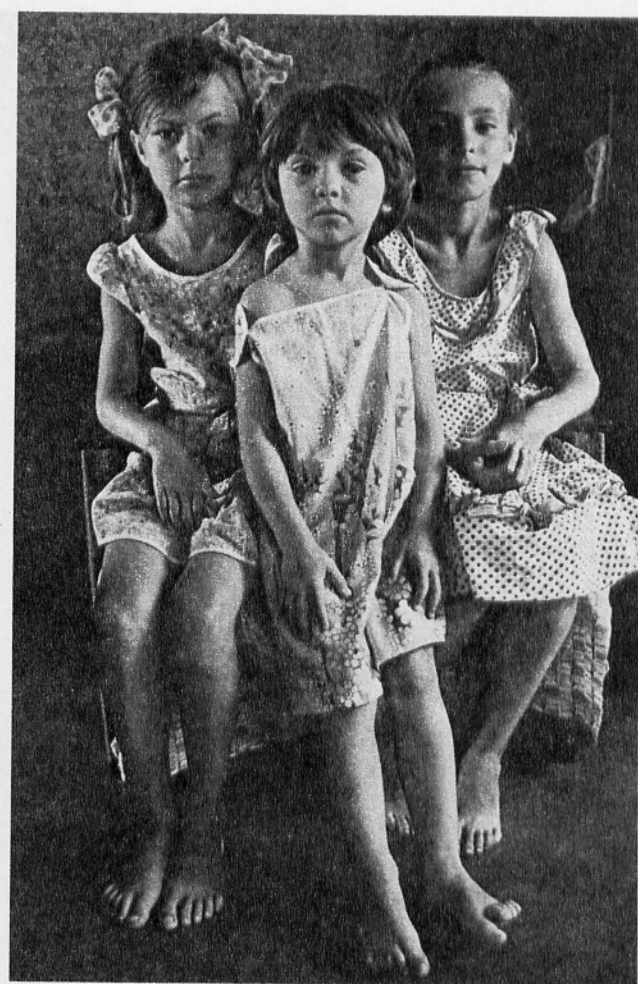
В. РОГОЖКИН (УССР)
НАТЮРМОРТ





Я. ШУБИН (ЗАПОРОЖЬЕ)
МАРТОВСКОЕ ЯБЛОКО





В. СТРИБУК
(БССР)
ДЕРЕВЕНСКИЕ
МАЛЬЧИШКИ

В. ПАВЛОВ
(КАЗАНЬ)
СЕСТРЫ

С. МАЛЬГАВКО
(ТАРА)
ПОСИДЕЛКИ

В. ДАРАШКЯВИЧЮС
(ВИЛЬНЮС)
ИЗ СЕРИИ «ПРАЗДНИК»

В. МИХАЛЕВКИН
(ЛЕНИНГРАД)
ПЕРВОЕ УТРО

Людмила Клодт **Фотопортрет в интерьере**

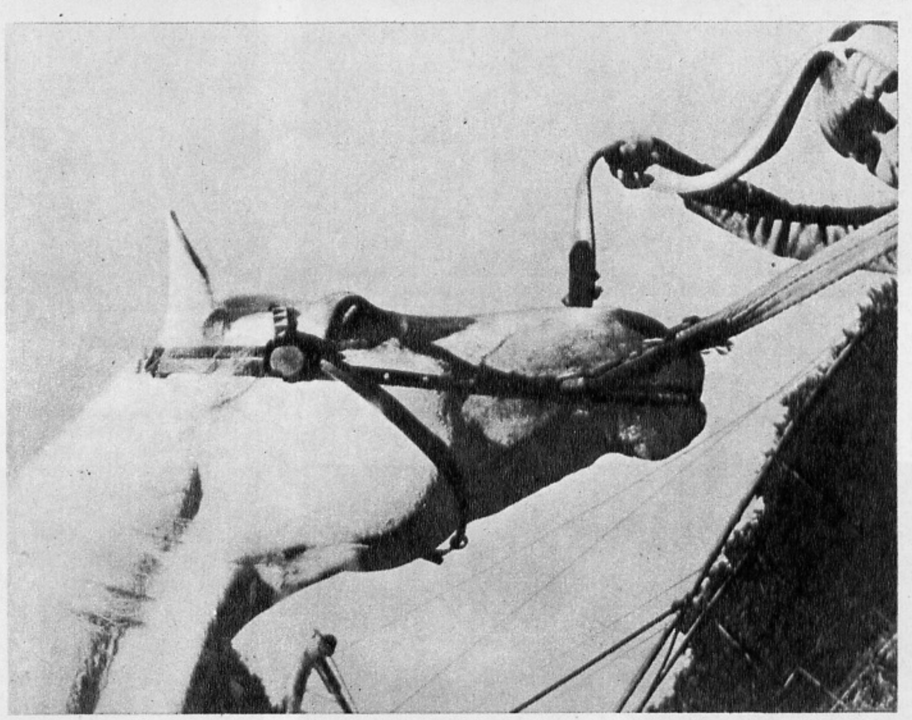
Каждый художник мечтает увидеть свою работу на выставке хорошо повешенной. Это не прихоть, не причуда авторского самолюбия — это естественное желание донести свою работу до зрителя, позволить ему воспринять ее с максимальной полнотой. От того, как освещена работа, в каком соседстве она будет висеть на стене, как будут соотнесены ее размеры с размерами других работ, каков цвет стены, служащей ей фоном, — от этого во многом зависит судьба работы на выставке.
Поэтому организация экспозиции, ее пространственное и пластическое решение доверяются художнику-дизайнеру, профессионалу в области разработки зрелищ в интерьере (закрытое пространство) и экстерьере (улица, парк, двор, то есть любая территория под открытым небом).
Экспозиция работ фотолюбителей на ВДНХ, состоящая из 664 фотографий, позволяет нам соприкоснуться с прекрасным миром творчества, увидеть землю и человека глазами фотографов и еще раз подивиться многообразию и красоте этого мира. Осмотрев эту экспозицию, можно сделать и ряд выводов, касающихся жизни фотографии в пространстве выставки.
Прежде всего хочется отметить общий высокий уровень качества представленных работ. Ее организаторы не пошли по привычному, проторенному пути создания тематической экспозиции, не поставили содержание над формой, тематику — над эстетикой. В основу отбора работ были положены прежде всего свежесть и неординарность взгляда их авторов на мир, критерии качества фотографического мастерства. Фотографии открывают нам тончайшие состояния природы, красоту вещей, удивительную пластику форм.
Но каким бы интересным ни был исходный изобразительный материал, составляющий основу экспозиции, не менее важным моментом является система организации этого материала, метод его подачи. Любая выставка сама по себе является единой художественной структурой, возникшей в результате синтеза различных видов искусств. Задача этой новой структуры — помочь зрителю с максимальной легкостью и удобством освоить информацию, размещенную в ее пространстве.
Старая, всем известная фраза К. С. Станиславского о том, что «театр начинается с вешалки», применима к любому зрелищному мероприятию. В данном случае ее можно перефразировать так: «Выставка начинается с ее рекламы». Когда я впервые пришла в павильон «Советская культура» на ВДНХ, меня удивило, как мало посетителей было в залах выставки. А ведь мы знаем, как велик интерес людей к фотографии, помним огромные очереди, которые выстраивались у стен Манежа, когда там открывались фотовыставки. Здесь же были редкие посетители, люди, пришедшие погулять на ВДНХ и случайно забредшие в этот павильон. Рекламы выставки фотолюбителей я не встречала ни на улицах Москвы, ни даже на территории самой выставки.
Но вот мы попали на выставку — и перед нами распахнулся интерьер первого вводного зала, мы окунулись в мир фотографии. Каждый раз, решая задачу организации выставки, художник сталкивается с рядом проблем и одной из первостепенных является организация пространства, его членение по протяженности, высоте и глубине. Художник выставки В. М. Ханин ключом пространственного решения избрал архитектурные конструкции, поставленные в центре зала. Они представляют собой ряд выгородок, имеющих форму кулис, от их вертикальных опор расходятся щиты, на которых размещены фотографии. Обособленные пространства между щитами образуют ряд отсеков, где человек чувствует себя изолированно, что помогает ему вступить в более тесный контакт с экспонатами выставки. Членение пространства при помощи кулис встретится нам еще раз в зале, где представлено творчество детей. Здесь они разделят длинные стены зала в их средней части на шесть отсеков. Кулисы являются и основными декоративными элементами экспозиции — они окрашены в яркие, насыщенные цвета: красный и синий. Стены же и щиты, на которых размещены фотографии, обтянуты бледно-палевой тканью, которая служит спокойным, нейтральным фоном.
Итак, кулисы. При их помощи художник получил дополнительную экспозиционную площадь и, создав ряд отдельных пространств, позволил объединить фотографии в группы по тематическому или формальному признаку. И если бы этот принцип был выдержан в обоих залах, художника и организаторов выставки можно было бы поздравить с удачным решением задачи. К сожалению, этого не произошло. В зале детского фотоискусства зритель, осмотрев снимки, размещенные на стенах, и попав в первую пару ниш, образованных кулисами, видит там графические работы, выполненные методом светописи. Невольно возникает мысль, что кулисы здесь нужны для того, чтобы выделить работы по их формальному признаку. Не тут-то было. Пройдя в следующую пару ниш, видишь трогательные фотографии животных, снятые просто, без затей. Несколько удивившись, посетитель входит в третью пару ниш и здесь его ждет сюрприз. В этих отсеках нет никаких фотографий. Справа — витрина с фотографической техникой, слева — киоск, в котором, вероятно, по замыслу устроителей можно купить литературу, посвященную фотографии.
Таким образом, архитектурная идея была дискредитирована непродуманным использованием пространства. В этом зале кулисы сыграли свою декоративную роль, но функционально можно было обойтись и без них. Достаточно было выделить в двух углах зала место для витрины и киоска.
И наконец, сами фотографии в экспозиции. Принципом их подачи устроители избрали единообразие. Одинаковые планшеты размером приблизительно 40×60 см. Серый фон, на котором размещены одна или две фотографии. Планшеты повешены на уровне человеческого лица в два ряда, близко друг к другу, вдоль всех стен и щитов. На каждой стене от 12 до 18 фотографий, только на маленьких боковых выгородках их меньше — 4—6. Представьте себе этот однообразный ряд хороших, интересных, но одинаковых по размерам фотографий.
В какой-то момент ловишь себя на том, что ты перестаешь вычленять отдельные произведения. Требуется усилие, чтобы снова мобилизовать свое внимание.
Художник-дизайнер, занимающийся вопросами композиций, которые строятся из ряда отдельных элементов, знает, как важно найти такие соотношения между всеми составляющими частями и деталями композиции, которые позволят воспринимать всю композицию в целом и одновременно каждый элемент в отдельности. Одним из главных принципов при решении этой задачи является закон контраста. Контраст размеров, планов, тона и цвета. В правильно решенной композиции даже самый маленький элемент будет восприниматься активно. Вопрос восприятия сведется только к последовательности нашего взгляда при считывании информации.
Главным врагом активности нашего внимания является монотонность. Однообразный, постоянно повторяющийся ритм пятен, сближенных по тону и размеру, действует на зрителя, как колыбельная песня на ребенка. Начинаешь невольно уставать, отвлекаться. Целый ряд интересных работ проходит перед его глазами, не оставляя следа в его сознании. Настоящая выставка наглядно иллюстрирует это положение. Самыми запоминающимися работами здесь являются авторские коллекции нескольких мастеров. Это восемь пейзажей москвича А. Васильева, серия «Эрозия» Д. Бойко из Челябинска, пять работ из серии «Металл» А. Кулакова, две фотографии из серии «Мелиорация» Н. Пукиса, пейзажи А. Ерина и некоторые другие. Эти работы отличает не только авторское мастерство, но и индивидуальная подача. Они напечатаны более крупным форматом, что позволило объединить их в самостоятельные блоки и вывести из общего однообразного ряда. А. Ерин поместил свои работы в глубокие рамы, обтянутые холстом, придав тем самым им характер картины. А ведь многие работы других авторов также могли быть использованы для создания контрастных опорных пятен в композиции стены. Например, некоторые фотографии из числа немногих работ, показывающих конфликтные, теневые стороны нашей жизни. Это серия «Думай, парень» В. Базана из Витебска, «Урок для взрослых» Н. Заботина из Златоуста или «Общежитие» киевлянина В. Решетникова. Раньше подобные темы не появлялись на стендах наших выставочных залов. Тем более важно обратить на них внимание зрителей.
В зале, где демонстрируется коллекция прекрасных детских работ, принцип экспозиции не меняется. Организаторы не воспользовались, к сожалению, возможностью как-то выделить работы, премированные на международном фотоконкурсе «Ассофото-86». Об этом можно узнать при условии, что вы обязательно прочтете до конца текстовку под фотографией. А это зрители делают не всегда.
Мне кажется, что любые выставки устраиваются с несколькими определенными целями. Для организаторов — это способ представления некоего явления в области изобразительной культуры. Для художника — это возможность показать свое произведение другим, дать ему обрести голос и одновременно увидеть себя самого рядом с другими, понять свое место в искусстве.

Творчество юных



КОНСТАНТИН АЛЕКСЕЕВ, 13 ЛЕТ
(КАЛИНИН)
ФИЛИН

ИГОРЬ ГАДЛИН,
13 ЛЕТ
(ЛЕНИНГРАД)
В ПОЛЕТЕ



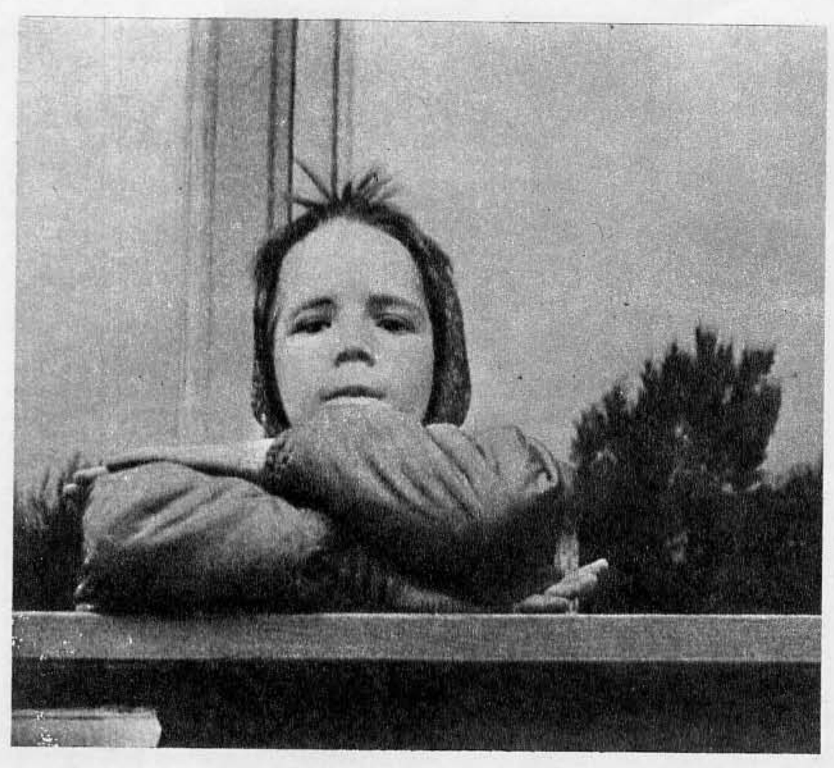
НАТАЛЬЯ НАЗАРОВА,
16 ЛЕТ
(КРАСНОГОРСК)
УКРОЩЕНИЕ



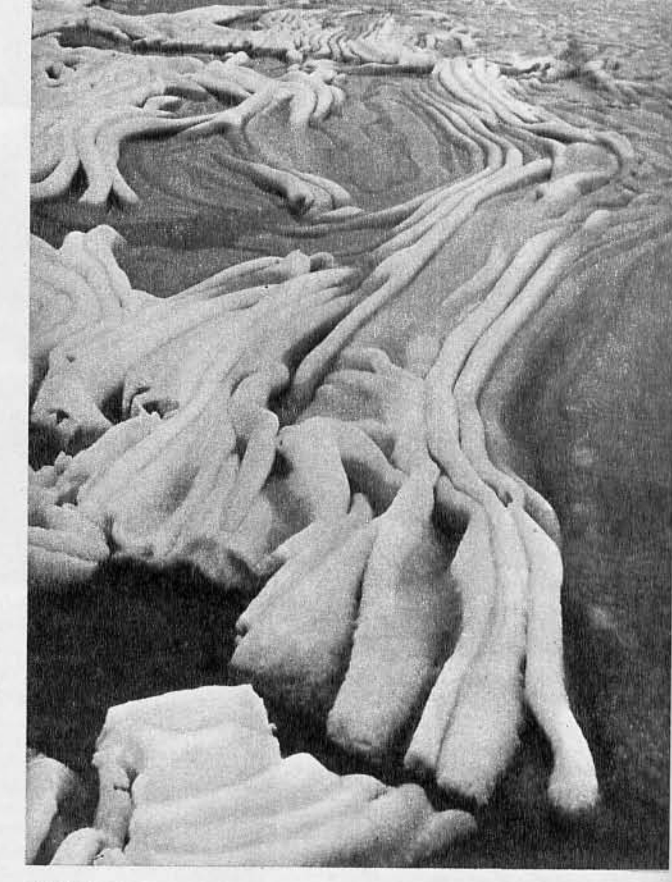
ВЛАДИМИР ТУЖИЛКИН
15 ЛЕТ
(КОХТЛА-ЯРВЕ)
НА УРОКЕ ТРУДА

Стало доброй традицией знакомить зрителей с фототворчеством подростков. В отдельном зале павильона «Советская культура» ВДНХ СССР на Всесоюзной выставке работ фотолюбителей экспонировалось 150 фотографий юных авторов.
Эти лучшие снимки отобраны оргкомитетом фестиваля со Всесоюзной выставки работ юных фотолюбителей «Открывая мир», проходившей в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР.
Большой раздел выставки на ВДНХ — школьная тема. Она решается юниорами весело, озорно, раскованно. Разнообразно и обширно представлены пейзаж и натюрморт — эти сложнейшие жанры фотоискусства. И конечно же, как и на «взрослых» фотовыставках, пальма первенства за жанровыми снимками. Здесь представлены не только школьные сюжеты, но и внеклассная жизнь: детские забавы, спортивные игры, ситуации с домашними животными, познание природы, перипетии взаимоотношений сверстников.
Жюри отметило медалями ВДНХ ряд авторов-подростков. Это Игорь Рятов (Павлодар), Юра Приютовский (Тирасполь), Тимур Гриб (Минск), Наташа Назарова (Красногорск), Эдуард Ахсанов (Уфа). Их работы по глубине содержания и зрелости мысли можно было бы поместить во «взрослом» зале без всяких скидок на возраст.
Медалями «Юный участник ВДНХ» награждены многие юные авторы, а руководители ведущих детских студий отмечены золотыми, серебряными и бронзовыми медалями ВДНХ.

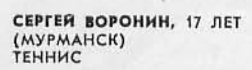
М. ГОЛОСОВСКИЙ



МАТАС МИЗГИРИС, 6 ЛЕТ
(НИДА)
ИЗ СЕРИИ «МОЙ ДРУГ ТАДАС»



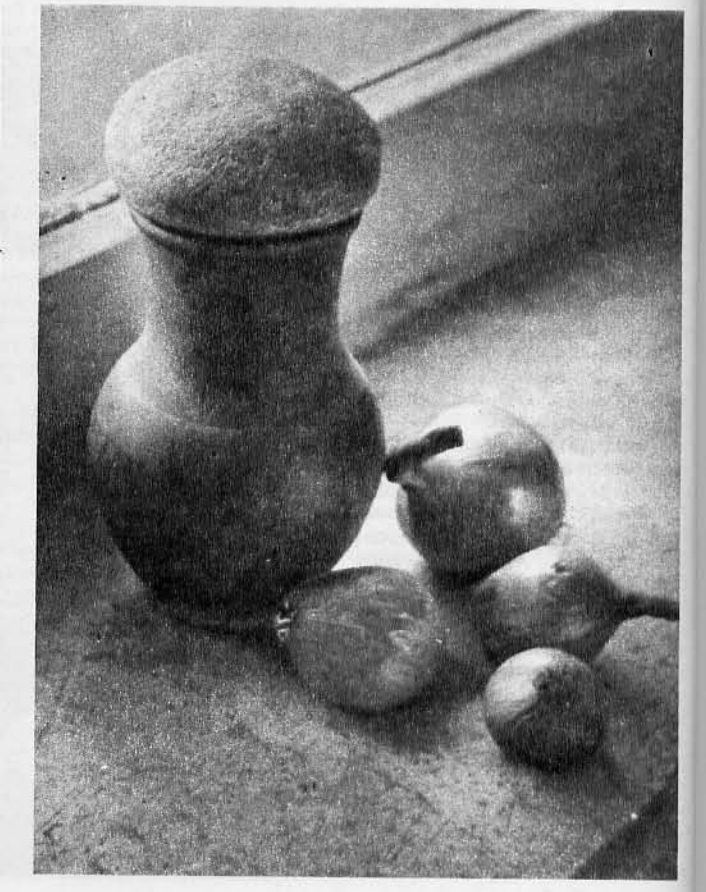
ОЛЕГ ХРИСТИЧ, 14 ЛЕТ
(ЗАПОРОЖЬЕ)
АПРЕЛЬСКАЯ ВОЛНА

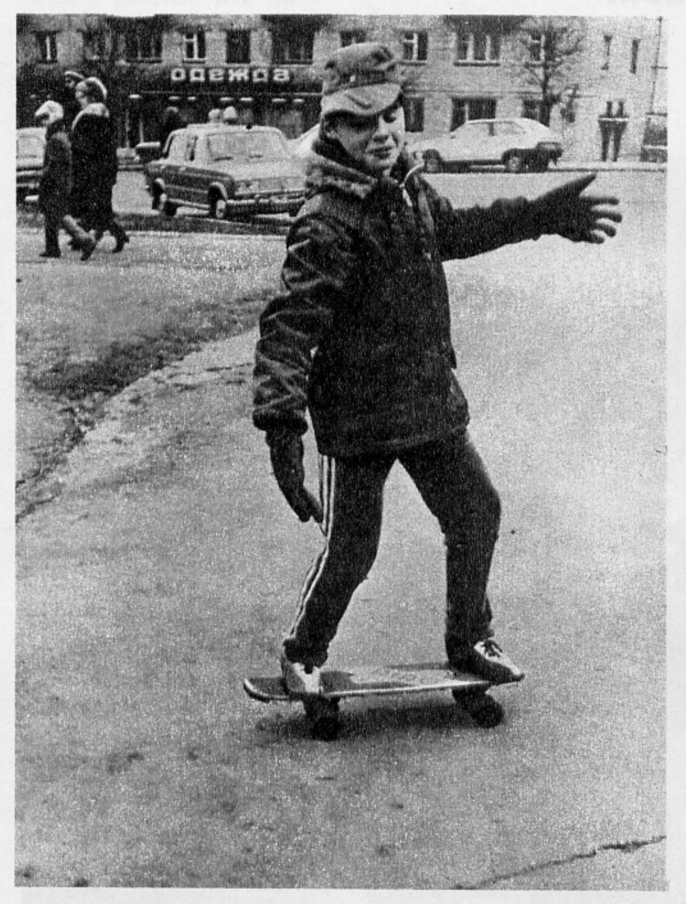


СЕРГЕЙ ВОРОНИН, 17 ЛЕТ
(МУРМАНСК)
ТЕННИС

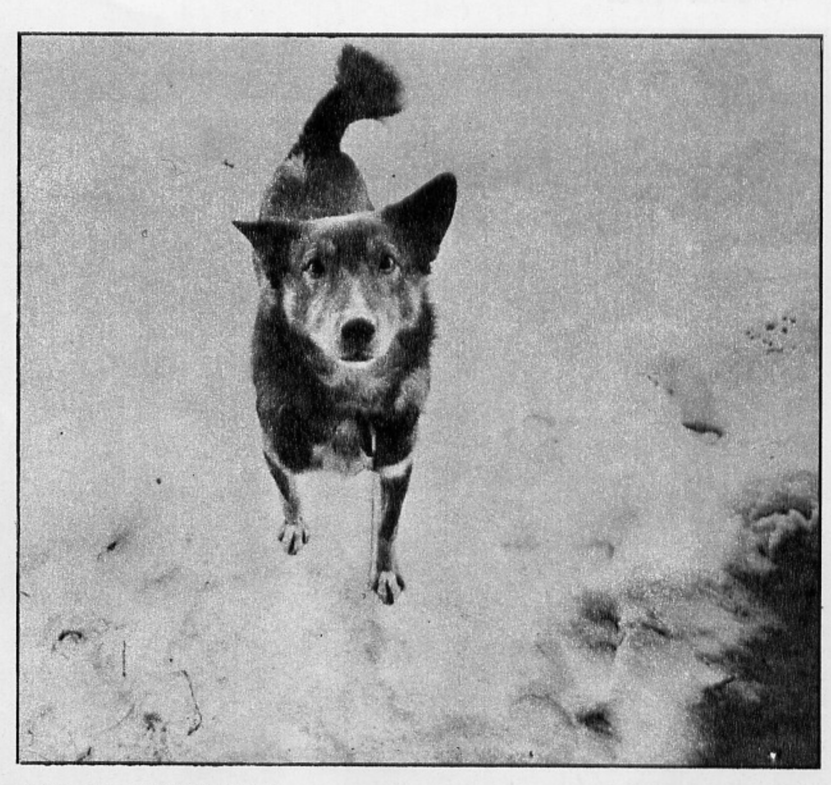


ВЛАДИМИР БОГОМОЛОВ, 14 ЛЕТ
(КАРАГАНДА)
НАТЮРМОРТ



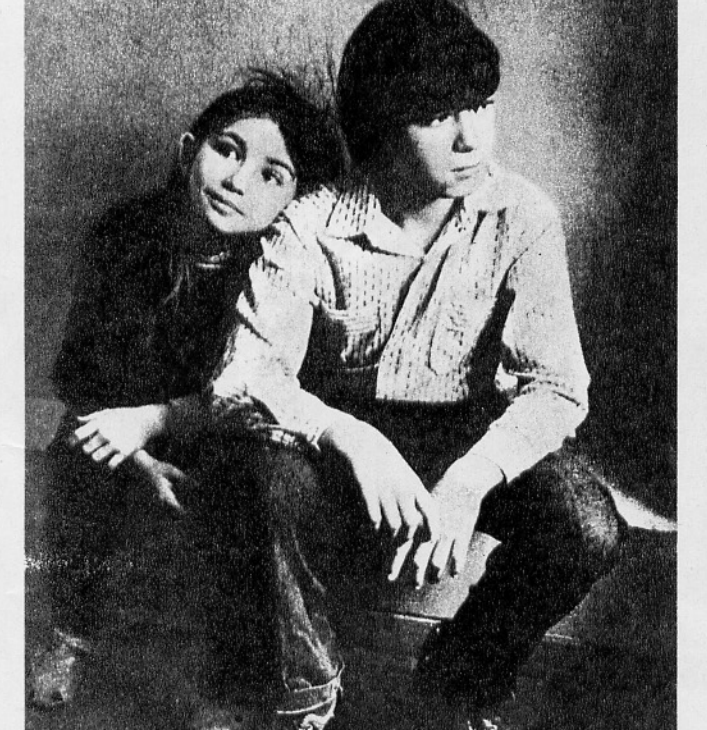


ДЕНИС НАЗАРОВ, 14 ЛЕТ
(ПЕТРОЗАВОДСК)
СОЛО

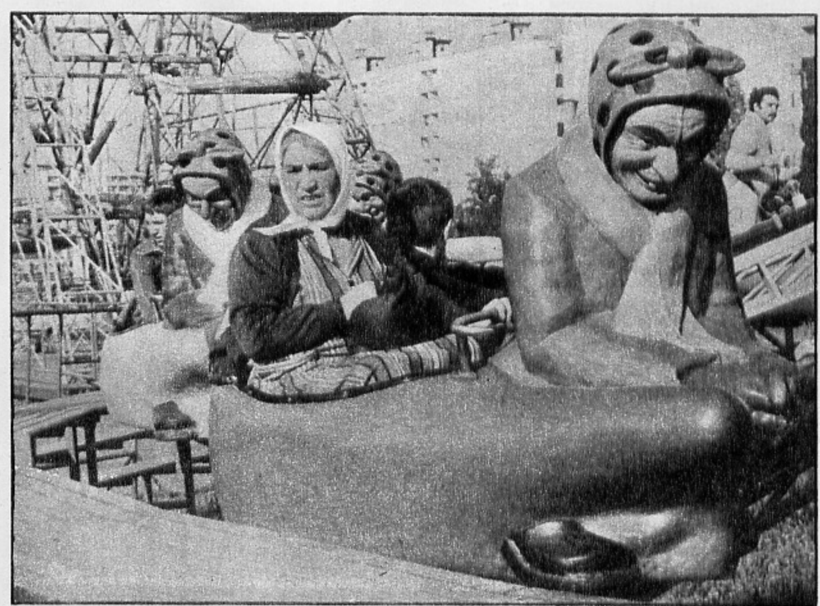


ЮРИЙ ПРИЮТОВСКИЙ, 16 ЛЕТ
(ТИРАСПОЛЬ)
ЗДРАВСТВУЙ!

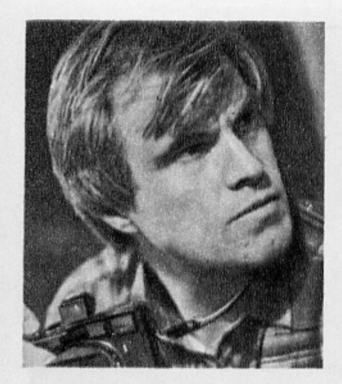
АЛЕКСАНДР СМИРНОВ, 17 ЛЕТ
(МУРМАНСК)
СЕСТРЕНКА



КИРИЛЛ ЯРОШ, 15 ЛЕТ
(ХАРЬКОВ)
«ПОДРУЖКИ»



Тимофей Баженов **Важный для края человек!**



В. КОВАЛЕВ

О Валерии Ковалеве нельзя говорить «красиво», и не только потому, что он этого не любит. Главное — все в нем самом, в его жизни и творчестве настолько просто, что не терпит никакого украшательства — всякая попытка «приподнять» его приведет к фальши. Да и не нужно его приподнимать, он достаточно высок и в буквальном смысле — богатырского роста и телосложения, и в переносном, я имею в виду все его поведение, образ мыслей и строй чувств. Чтобы все это понять, достаточно побыть с ним рядом хотя бы несколько дней. Я же с ним общаюсь вот уже лет пятнадцать, правда, периодически, когда приезжаю в Смоленск, — тогда мы с ним неизменно работаем вместе. А работа наша — съемка: Валерий Ковалев — фотокорреспондент, собкор газеты «Советская Россия» по Смоленской области. Когда идешь с ним по городу, чуть не каждый второй с ним здоровается, а каждый третий останавливает — его знает множество народу, и он всех знает. Вокруг него вообще людно — фотолюбители, молодежь, да и просто разные люди, у него есть чему поучиться и не только по фотографической части. И еще — Валерий обладает талантом положительного воздействия на каждого конкретного человека. Думаю, потому, что на военной службе он был ефрейтором, а это — воспитатель в первой инстанции. И вместе со всем этим — удивительно компанейский парень, только не в том смысле, как мы привыкли обычно это понимать — не курит, прин-

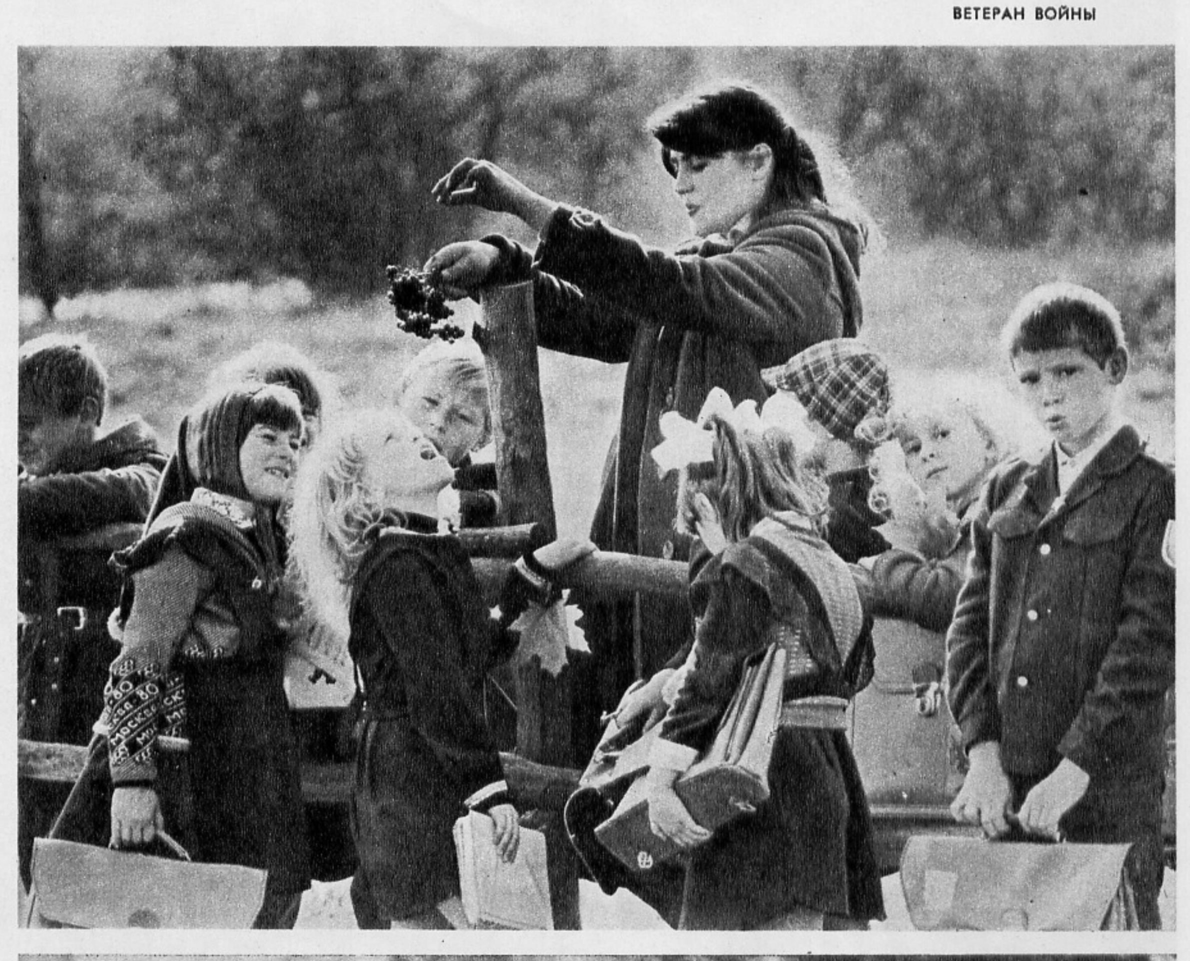
СЛУЖЕБНЫЙ РОМАН

ФОТО **ВАЛЕРИЯ КОВАЛЕВА**

ципиально не пьет, основной способ общения для него — беседа, а помощь — советом или делом. Если смотрит работы какого-то своего коллеги, независимо от того, известный тот или начинающий, старается понять, что хотел сказать человек своим снимком, категорических суждений не высказывает. Когда ему фотография не нравится или до него «не доходит», скажет только: «Возможно, я не понимаю этого мастера»...
К своей же собственной работе требователен, как мне кажется, даже чересчур — не успокоится, пока не добьется того, что видится ему возможным в данной теме, сюжете. Не стыдясь, будет ездить в один и тот же совхоз или на предприятие — переснимать, пока не удовлетворится сделанным — это выше гордости, считает, что работа требует предельной честности. Ну, конечно, не всегда у него все получается, бывают и неудачи, но переживает он их стоически, скажет только: «не получилось»... Это и есть, по-моему, самая профессиональная честность. К фотографии относится без сантиментов — это его работа, но работа любимая. Делает он ее с основательностью и безотказностью чисто народной — надо, так надо! Для него, например, не существует плохой погоды, дурного настроения и прочей «мерихлюндии» — если идет дождь и кругом все раскисло, будет снимать борьбу с грязью, преодоление людьми неудобств и бед, этим дождем вызванными. Ничего не откладывает на потом — сразу же проявляет отснятую пленку, и как только она высохнет, печатает снимки и печатать их будет хоть сутки, пока не добьется того, чего он от этого кадра хочет. А хочет он, чтобы на снимке было так, «как оно есть на самом деле», а не так, «как мне желательно видеть». Это тоже позиция — быть работником, делающим конкретное нужное дело, а не непризнанным гением. И главная задача для него — приносить пользу своей фотографией, чтобы люди подражали героям его снимков. Когда он снимает, все принимают его как необходимость, естественно входящую в их жизнь: пришел мастер и сноровисто выполняет свою работу, а это всегда вызывает уважение. Думаю, что и коллеги-профессионалы испытывают то же уважение, потому что они видят то, что недоступно

ЛЮБИМАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА

ВЕТЕРАН ВОЙНЫ



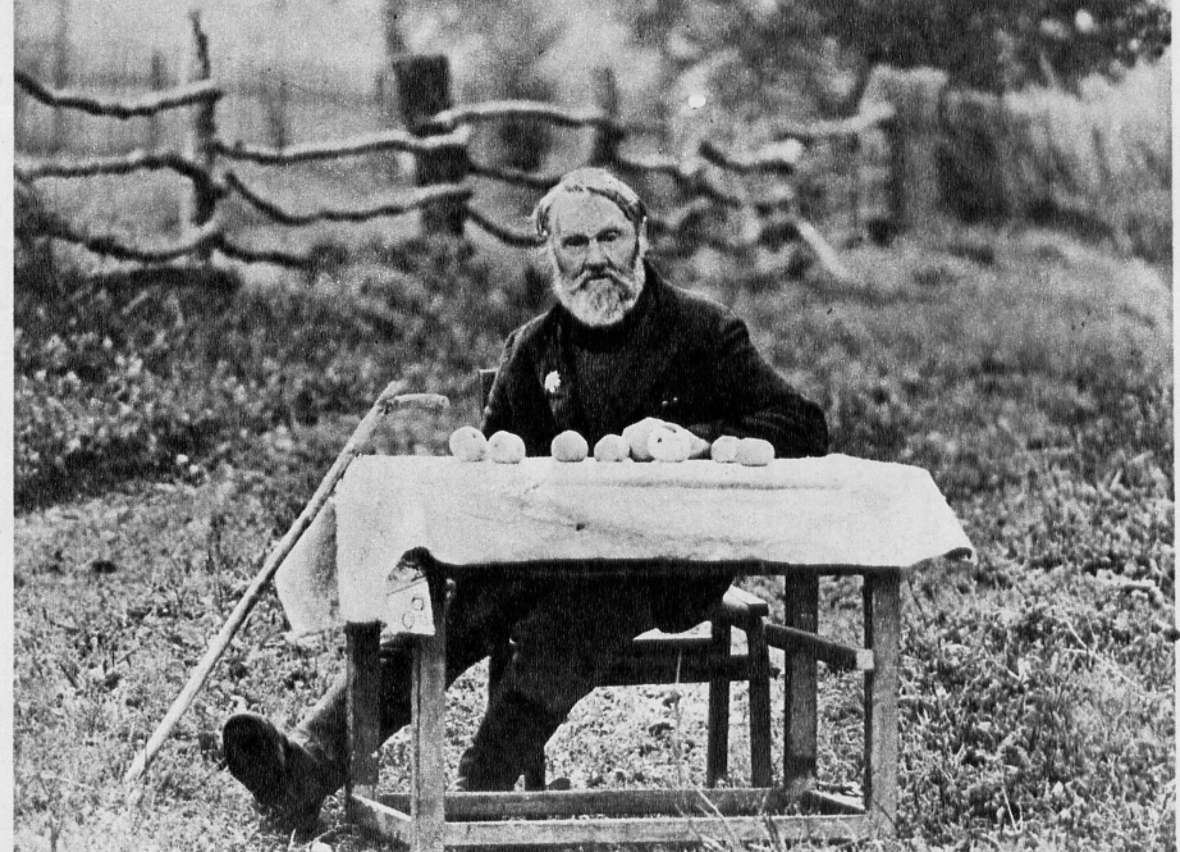
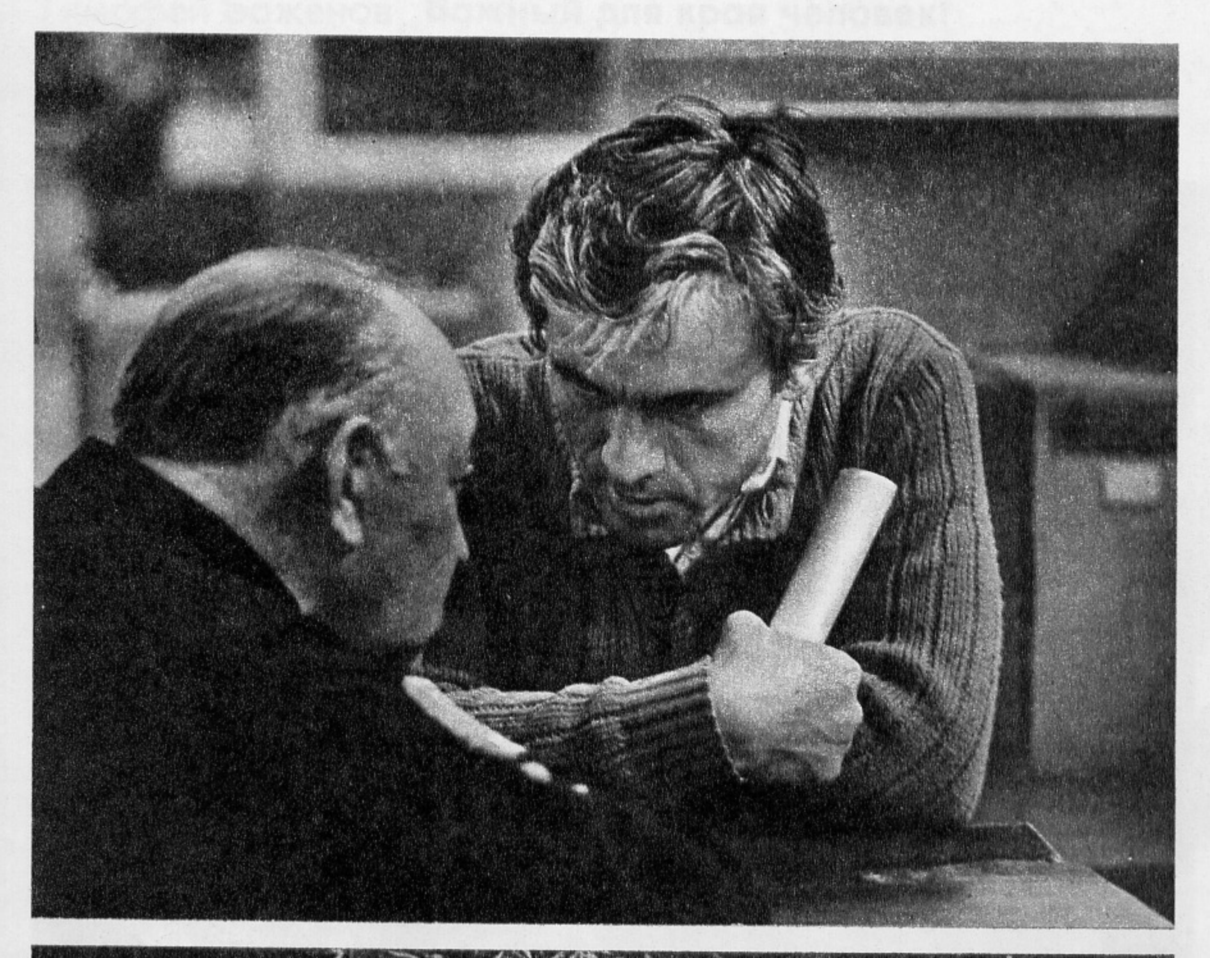


ФОТО **ВАЛЕРИЯ КОВАЛЕВА**





ИНЖЕНЕР

ПОДРОСТКИ

взгляду постороннего человека — долгую, иногда мучительно кропотливую работу над каждым кадром. На съемках, когда они носят авральный характер и задействовано много репортеров, он никогда ни у кого не снимет «из-под руки» и не обратит внимания, что кто-то из-под его руки снимает — все равно у него будет иначе чем у других. Я вот с ним часто вместе снимаю, рядом стоим, а кадры разные. И еще надо видеть его лабораторию, где царит свой стиль, все удобно, рационально и... динамично — он на ходу придумывает какие-то усовершенствования и тут же их внедряет.

Валерий Ковалев из тех людей, которым в наши дни перестраиваться нет необходимости, по-моему, он уже от рождения «перестроенный». И не потому, что все делает правильно, бывают и неудачи, а просто никогда не кривит душой. Потому и на мир смотрит светло — никогда не сделает на снимке человека убогим: надо посмотреть его старух — они прекрасны, в них красота народного характера, как на ладони. От этого характера много и в нем самом, а главное, пожалуй, этакая надежная добротность.

Вспоминается один эпизод. Однажды зимой мы с ним отправились на пейзажи — часа четыре вокруг деревни крутились, точку искали, а когда нашли, увидели, что весь снег измесили, загубили кадр. Тогда Валерий наломал веток, соорудил веник и замел все поле, так заровнял, будто ничего и не было — исправил то, что попортили.

Одарен Валерий разнообразно — взял масло, написал картину; самодеятельность мы снимали — взял гитару, потом баян, поиграл, и вот он уже вроде и не снимает, а живет — свой в кругу своих.

Таков Валерий Ковалев, смолянин, нужный для края человек...

...Перечитал я написанное и понял, что из моей попытки не говорить «красиво» мало что вышло — получился гимн фотографу Валерию Ковалеву — человеку надежному, работящему, крепко стоящему на земле, так сказать, плоть от плоти и кровь от крови земли смоленской. Конечно, при желании можно у любого из нас найти массу недостатков, но у фотографа все его достоинства и недостатки — в снимках! Так что давайте будем их смотреть. И снимать — так же добросовестно и честно, как Валерий Ковалев.



Закономерности изобразительного языка

В конце шестидесятых годов, обозревая теоретические труды зарубежных исследователей, С. Морозов в лекциях о фотографии говорил:

— Некоторые авторы высказывают предположения, что в далеком будущем, вместе с телевидением, радио, документальным кино фотография составит весьма распространенный вид повседневного языка культуры, и не напечатанные шрифтом слова, а зрительно-слуховые элементы станут основой такого языка. Для подобных средств эстетика должна будет создавать новые критерии...

Впрочем, — добавлял он, — эти далеко идущие прогнозы уводят от проблем современной фотографии. Они тревожат воображение, но в предвидимом будущем фотоискусство следует укреплять теми средствами, которые дает нынешняя техника...

Уважаемый историк проявил осторожность, не рискнул признать сходство фотографии с языком, хотя предсказываемое будущее было не так уж далеко и «далеко идущие прогнозы», как мы теперь знаем, вовсе не уводили в сторону, а вплотную приближали к пониманию специфики фотоизображения...

За два прошедших десятилетия, отмеченных достижениями научно-технической революции, фототеория сделала скачок вперед. Появились серьезные философские труды, посвященные месту фотографии в современной культуре, исследованиям форм ее функционирования в обществе, художественных и коммуникативных потенций; по-новому стали трактоваться понятия содержания кадра, внутрикадрового пространства и времени, взаимоотношения снимка со зрителем; стали складываться закономерности «изобразительной речи».

Выпущенная недавно издательством «Наука» монография В. Михалковича «Изобразительный язык средств массовой коммуникации» * — одна из таких серьезных работ, посвященная эволюции визуального общения, базирующегося на языковой основе.

Выявляя специфику технических искусств, В. Михалкович пишет: «Все визуальные СМК — от фотографии до телевидения — имеют одну общую черту: отсутствие ручного труда при изготовлении «картинки»... Внешний мир будто по собственной воле отображается на пленке... Подобная точность теоретиками определяется как натуральность, реалистичность, документальность и т. п.».

Верность воспроизведения — не столько факт реальный, сколько сознаваемый, предопределенный психологической установкой зрителей. В отличие от художника, пишущего картину, аппарат бесстрастен, потому зритель верит, что изображение, вышедшее из аппарата, не будучи преломлено воображением, «содержит в себе те же «чувственные даты», те же воздействующие моменты, как и фиксируемый предмет».

Опираясь на опыт видных фото- и киноисследователей мира, В. Михалкович доказывает, что технические изображения не только рисуют предметы в их подлинности, материальности, но и активизируют в сознании зрителя «нечто идеальное — представление, ассоциирующееся с объектом, то есть функционируют подобно слову».

Оперируя техническими изображениями предметов в процессе жизнедеятельности, люди всесторонне познают их качества, связывают с ними свои представления и понятия о действительности.

И поскольку изображения, как слова, «читаются» в опоре на человеческий опыт (на «апперцепционную базу»), — различия между снимком и словом практически стираются.

Главное предназначение языка, — пишет автор, — служить общению, коммуникации. Изображения СМК поддерживают круговорот информации. В снимках она как бы растворена в изображенном. Неся эту информацию, объекты на «картинках» выступают как аналоги понятий. Следовательно, они выполняют языковые функции, становятся языком.

И действительно, все мы — свидетели того, как технические изображения, показывающие объективный мир, становятся в массовом общении системой, интерпретирующей даже слово: в учебных, научно-популярных изданиях, кино- и телепередачах они разъясняют словесный текст, комментируют речь ведущего. Экранизация романа или повести есть интерпретация литературного первоисточника. Изображения в этих случаях как бы лишают словесный язык его основной функции.

Сегодня мы знаем, что в общении участвуют многие знаковые системы: язык жестов, язык математики и т. д. Ученые делят их на две основные группы: первая — те, где единицы языка обозначают внеязыковые данности (семиотический принцип); вторая — те, где единицы языка не соотносятся с внеязыковыми данностями, значимость единиц в ней создается в процессе речевой деятельности (семантический принцип).

Изобразительный язык В. Михалкович относит к первой группе. Он считает — поскольку изображения отсылают восприятие к объектам внешнего мира, тем самым изобразительный язык в определенных чертах признается аналогичным языку словесному, являющемуся наиболее совершенным из знаковых систем, базирующихся на семиотическом принципе.

В словесном языке имеется лексика, словарь. Обязательными являются также правила изменения элементов и сочетаний их в цепочки (грамматика). Используя лексику и грамматику, можно выразить конкретную мысль, составить определенное высказывание.

Теми же свойствами обладает изобразительный язык, — утверждает автор монографии. — Он также имеет свой «словарь», который образован не вообще всеми «картинками», «не любыми феноменами реальности, но изображениями значимыми, освоенными коллективным опытом». «Лексика» его изменчива — со временем одни предметы исчезают с экранов и снимков, а другие, новые, появляются. Изменения эти регулируются не только бытом, но и переориентацией, передвижением общественного интереса. Общественный интерес руководит отбором «слов» для изобразительной речи. Отбор этот ограничивает, ставит пределы «словарю» визуальных средств массовой коммуникации.

Изобразительный язык имеет и свою «фонетику». Регулируя освещенность предметов, человек с камерой волен создавать интонацию изображения (аналогичную голосовой интонации в словесной речи).

Красочные и тональные пятна на фотоснимке — это «видимый след изобразительной интонации», своего рода «визуальное фонетическое письмо» — подчеркивает исследователь.

Большое место В. Михалкович отводит рассуждениям о возможности изобразительной речевой деятельности. В конечном счете эта деятельность, по мнению автора, сводится к управлению изображенным пространством и временем. Об этом он писал и на страницах нашего журнала.

Поскольку изобразительный язык имеет свой «словарь», свою «фонетику», свои принципы «речевой» деятельности, он принципиально ничем не отличается от других языковых систем и развивается по сходным с ними законам. Коллективное сознание прикрепляет свой опыт, знание о жизни не только к словам, но и к самим предметам, которые словами обозначаются. Материальный объект, аналогичный слову, может поэтому функционировать как точка притяжения опыта. Предметная реальность, являясь носителем значений в снимке, может выступать в своих взаимоотношениях с человеком не только как объект приложения его усилий, но и как его «практическое, действительное сознание».

Съемочная техника, запечатлевая объекты, создавая их отражения на пленке, словно «изымает вещи из сферы практической деятельности и заставляет воспринимать их не как инструменты или предметы, участвующие в этой деятельности, но как носителей значимости, как интегративные факторы человеческого опыта» — в этом заключена главная мысль автора о фотографии как языке.

Много места в книге отведено выявлению видов изобразительной речи — объектной, риторической, художественной; анализу динамики пространства, взаимоотношений технических искусств и живописи.

Автор нетрадиционно рассматривает историю развития светописи, особо выделяет в ней признаки риторической речи, с новых позиций оценивает пикториализм, вскрывая его дисгармонию и резкий отход от смыслового богатства действительности.

Впитавшая в себя последние достижения науки, монография В. Михалковича открывает дорогу новым направлениям в исследовательской деятельности историков и теоретиков фотографии, в оценочной деятельности фотокритиков. Книгу с большой пользой для себя прочтут фотожурналисты, фотохудожники, фотолюбители.

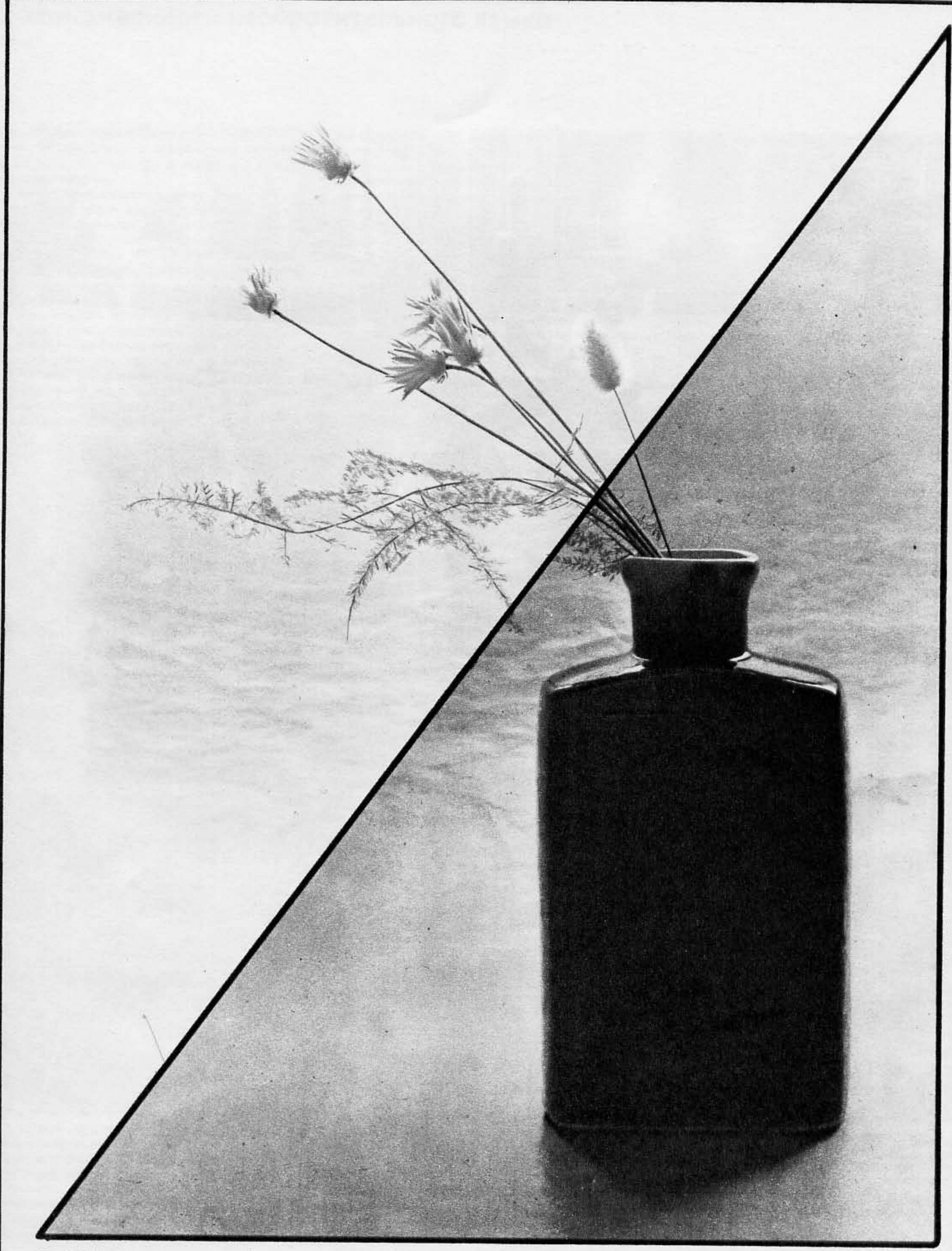
А. ФОМИН

---

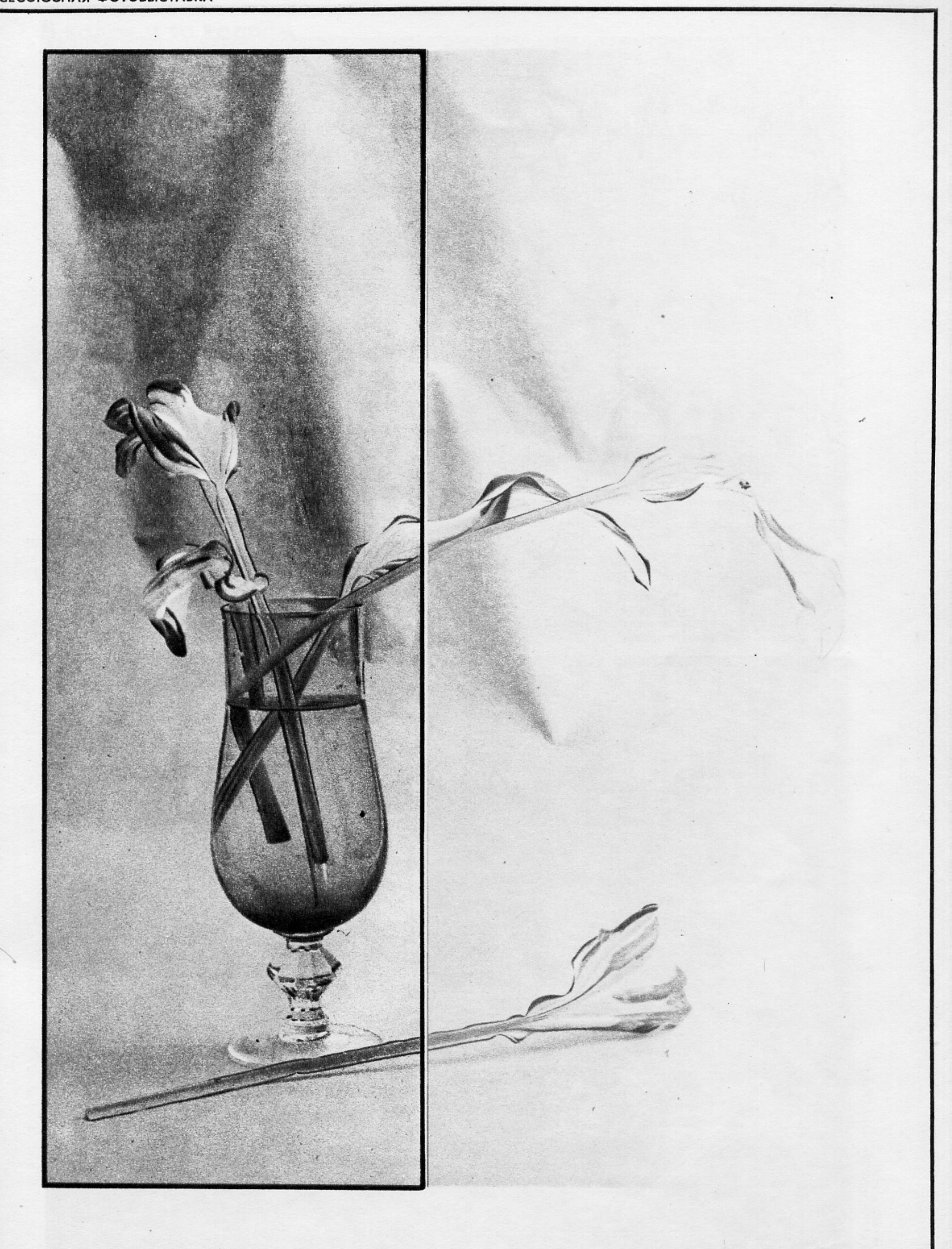
* **Михалкович В. И.** Изобразительный язык средств массовой коммуникации (ответственный редактор А. С. Вартанов). — М.: Наука, 1986.



Г. ЛУКЬЯНОВА
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
ИЗ СЕРИИ «ЗАБЫТАЯ ДЕРЕВНЯ»



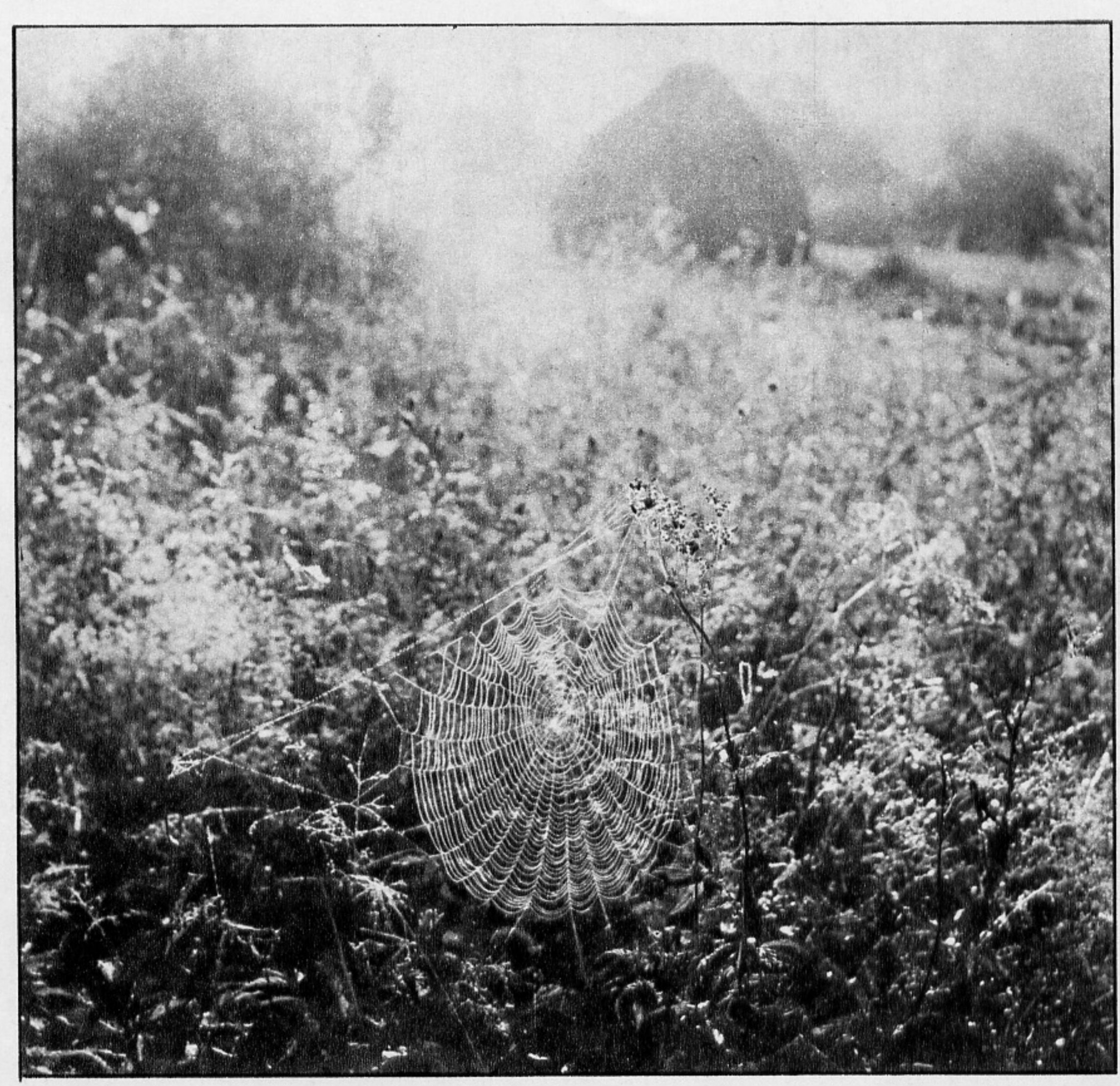
Р. ЛИЕЛБРИЕДИС (РИГА)
ИЗ СЕРИИ «НАТЮРМОРТЫ» (2 сн.)



В. МИССА (РИГА)
ИЗ СЕРИИ «НАТЮРМОРТЫ» (2 сн.)

В кадре и за кадром

ФОТО ЮРИЯ КАРПЕНКО



ИЗ ЦИКЛА «СТОГА»

Фотолюбитель из Ростова-на-Дону Юрий Карпенко прислал в редакцию несколько циклов фотографических пейзажей. Один из них был назван «Стога». Фотографии, на первый взгляд, предельно простые. Но это тот случай, когда, узнав историю их появления на свет, начинаешь по-другому их воспринимать.
Вот что рассказал Карпенко: «Мы написали письма в сельхозотделы обкомов КПСС городов: Владимира, Калинина, Костромы, Новгорода, Ярославля, Пскова с предложением поработать в свой отпуск на сенокосе. Получили ответы с адресами и приглашениями. На семейном совете был выбран совхоз «Лесной» Холмского района Новгородской области. Поехали. Можно представить себе удивление директора совхоза, когда он увидел перед собой будущих косарей: мама, папа, сыновья Володя (студент), Юра (5 лет), дочери Лена (15 лет) и Вета (7 лет). Дали нам косы, грабли, вилы, показали места, где надо косить. Накосили мы около двух тонн сухого сена. Получили деньги и по предложению Володи отправили их в Чернобыль. А я привез домой цикл фотографий».
Вот такая история. Согласитесь, что по прочтении письма фотографии приобретают иную окраску, помимо чисто лирической. Интересны и те хроникальные кадры, где запечатлены члены семьи Карпенко, дружной и трудолюбивой.
Глава семьи — заядлый путешественник. На его снимках — Кижи и Соловки, средняя полоса России. Причем каждый из регионов снят по-своему. Так, соловецкие сюжеты изобразительно более строгие, контрастные, нежели те же «Стога». И делается это фотографом вполне сознательно.
Часто наши авторы необъективны в самооценке, склонны к преувеличениям — то завышают, то занижают себе отметки. Юрий Карпенко, на наш взгляд, вполне объективен и, кроме того, очень точно классифицирует результаты фотографической работы. Так, прислав кадры из цикла «Это — там» (путешествие на Соловки и в Кижи), Карпенко пишет, что он делит цикл на три части: сюжеты традиционные, исторические и чисто лирические. Все три для него равноправные и по-своему интересные. Иные авторы отметают откровенно документальные кадры, считая их художественно несостоятельными. Карпенко не делает этого, а стремится отшлифовать документальное, подать его интересно, композиционно грамотно.
В нашей художественной пейзажной фотографии Юрий Карпенко — имя новое. И многообещающее.

М. ДИМОВ

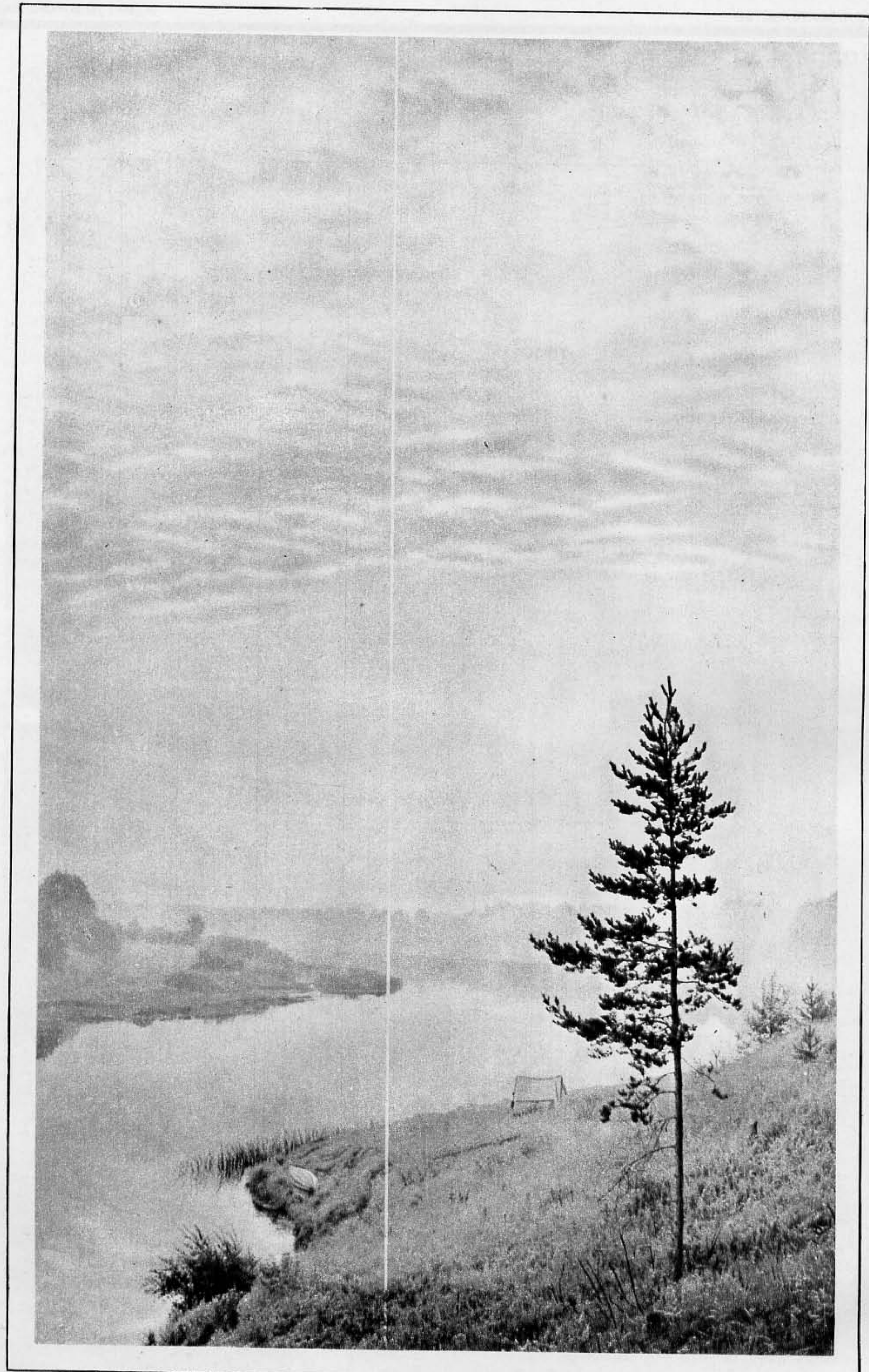


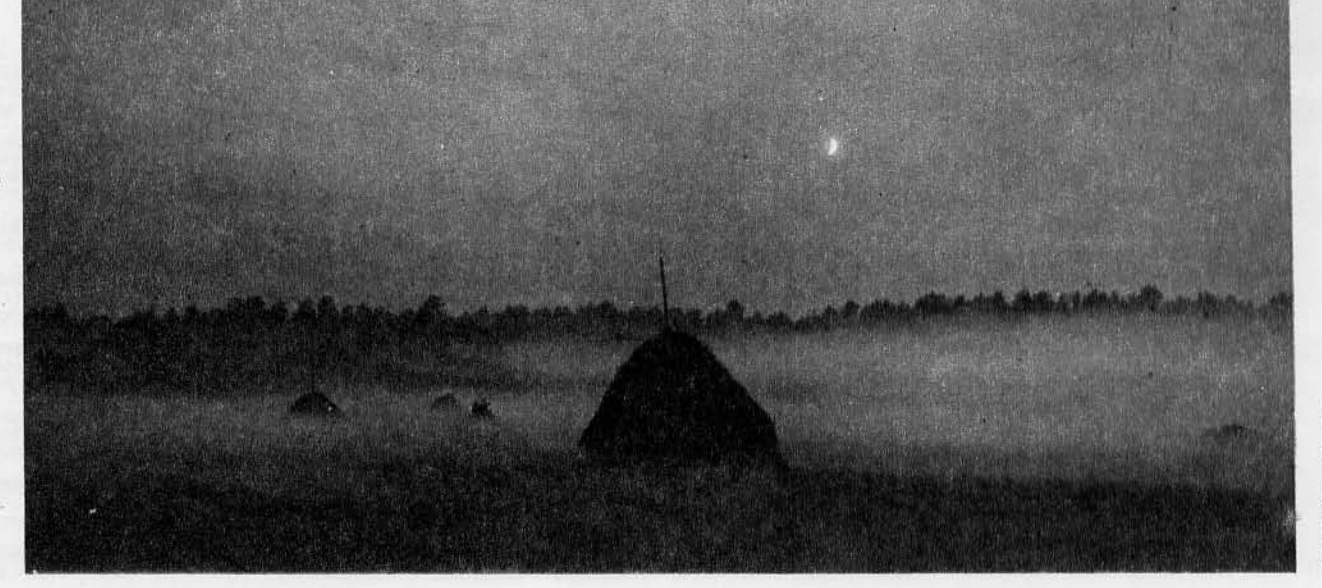
ФОТО **ЮРИЯ КАРПЕНКО**

РЕКА МОЛОГА



ИЗ ЦИКЛА «ЭТО — ТАМ»

ГРОЗА



ИЗ ЦИКЛА «СТОГА»

«Коллеги»



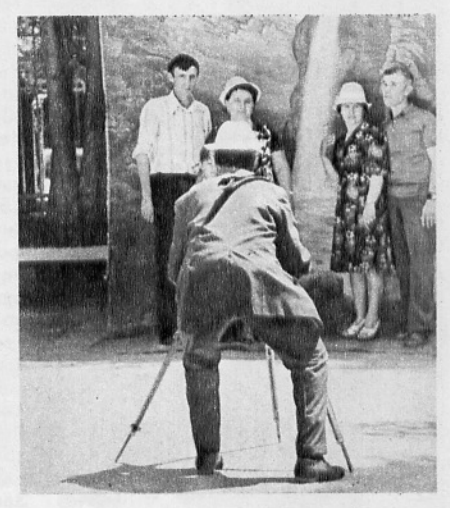
Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
(ЧИТА)
НАХОДЧИВОСТЬ

Все мы чьи-то коллеги, потому что профессия только в грамматике — существительное единственного числа.
Жюри долго думало-гадало, рассматривать ли присланные на конкурс снимки, герои которых не имеют отношения к фотографическому делу. Решили все-таки, что в фотомире слово «коллеги» — однозначное. Недаром же выставка в Шяуляе называлась не «фотоколлеги», а просто «коллеги».
К тому же почти все отправленные на конкурс работы — это рассказы о фотографах.
Большинство снимков смешные, забавные, с добрым юмором. В этом ряду мы отдали предпочтение фотографии Е. Епанчинцева, кстати, первого дважды лауреата конкурсов «12 тем» и постоянного их участника.



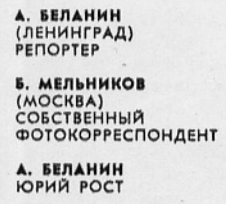












А. БЕЛАНИН
(ЛЕНИНГРАД)
РЕПОРТЕР

Б. МЕЛЬНИКОВ
(МОСКВА)
СОБСТВЕННЫЙ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ

А. БЕЛАНИН
ЮРИЙ РОСТ

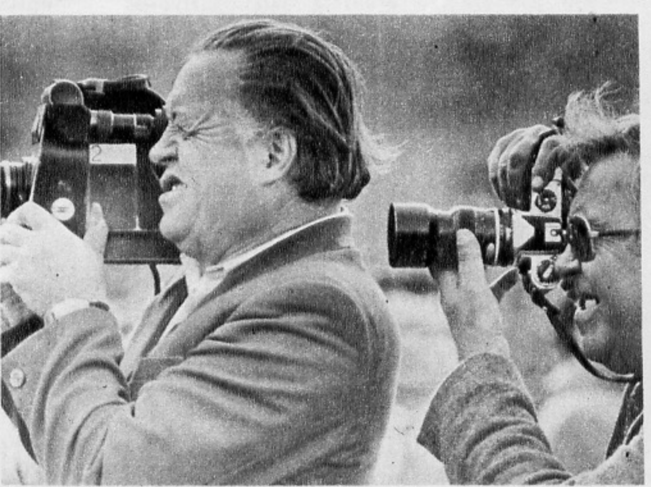
А. КРЕЙМЕР
(МОСКВА)
НА ПАМЯТЬ

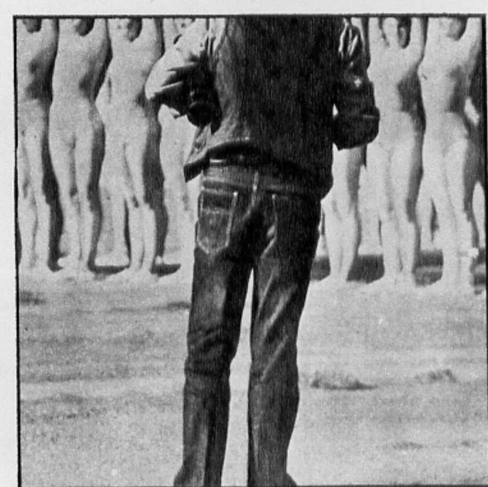
Н. ЕРЕМЧЕНКО
(МОСКВА)
ВИТАЛИЙ БУТЫРИН

Н. БОБРОВ
(ГОРЬКИЙ)
ФОТОГРАФ И МОДЕЛЬ

А. ЛЫЖЕНКОВ
(ТУЛА)
ОХОТНИКИ

А. КРЕЙМЕР
МОЖНО РАСТЕРЯТЬСЯ





Юри Венделин **Два почерка**



ТИЙТ КОХА



ХЕЙКИ ЭРИХ МЕРИЛА

Два молодых репортера Тийт Коха и Хейки-Эрих Мерила вошли в эстонскую фотожурналистику одновременно. Тийт работает в молодежном журнале «Ноорус», а Хейки — в пионерской газете «Сяде». Первому 27 лет, второй на 5 лет моложе.

Так уж случилось, что новые поколения фоторепортеров «возникали» в республике каждые десять лет — в середине 50-х, 60-х, 70-х годов. Тийт и Хейки — наиболее заметные представители середины 80-х. Что между ними общего и в чем их различие? Оба они любят фотографировать повседневную жизнь, обычные рядовые события — именно здесь главный источник их вдохновения. Только подходят они к решению темы по-разному. Хейки склонен к романтизации будней, что довольно отчетливо просматривается в его работах. Зафиксированный момент бытия для него, кроме всего прочего, и повод к самовыражению. Отсюда постоянные поиски формы, забота о композиции кадра. Тийт тоже не пренебрегает композицией, но... «истина дороже». Бесхитростно переданный факт, выхваченный из потока жизни,— его излюбленный сюжет.

У каждого поколения свои проблемы и трудности в освоении избранной профессии. Являясь представителем поколения 70-х, я с сожалением констатирую, что за десять лет в нашем деле мало что изменилось. Я не сторонник «педагогики», подталкивающей старших хвастаться перед молодыми теми трудностями, которые им пришлось пережить, ставя себя в пример. Но если молодой коллега на пороге своей трудовой деятельности оказывается перед теми же проблемами, что в свое время и мы, — это значит, что есть серьезные причины задуматься о ситуации в нашей профессии вообще.

В последнее время деловое содружество двух фоторепортеров не новость — вот уже и Хейки с Тийтом успели окрестить «тандемом», хотя работают они в разных изданиях и снимки публикуют раздельно. Нужный объектив, бумагу, пленку — все это легче «вычислить» вдвоем. Не секрет, что профессионалу, как впрочем и непрофессионалу, все необходимое надо «добывать». Один раздобыл пленку, другой организовал ее проявку. Когда возникают творческие проблемы, напарник и здесь — первая поддержка. Откровенный разговор с заинтересованным коллегой — это не роскошь, а необходимость. Такие содружества появляются, в первую очередь, потому, что профессиональная фотографическая инфраструктура у нас налажена плохо. Эта «цеховая проблема», как я понимаю, может показаться не столь уж и существенной на фоне тех острейших проблем, что поднимаются сейчас на страницах нашей прессы. И тем не менее, позволю себе высказать мнение, что проблемы, связанные с фотографией и фотокультурой вообще, требуют безотлагательных решений. Фотография сейчас формирует сознание и мышление людей наравне со словом. Фотографическое мышление необходимо при создании фильмов, телепередач и видеокомпьютерных игр. Низкая же фотографическая культура авторов воспитывает и соответствующего потребителя.

Младшим братьям фотоискусства — кино и телевидению было проще — они появились и утверждались на «пустом месте», фотография же явилась «золушкой» или — в лучшем случае — арендатором газетной площади, где хозяева — мастера слова. Пожалуй, лишь фоторепортеры центральных агентств печати и журналов могут рассчитывать на понимание их творческих и материальных проблем. Да и в Москве квалифицированного партнера в лице бильдредактора, ответственного секретаря или художника не всегда найдешь, что уж тут говорить о «глубинке». Ради справедливости напомним, что профессиональная фотоаппаратура, пленка и другие материалы в основном тоже «оседают» в Москве.

Московский государственный университет уже несколько лет готовит лишь ограниченные группы фотожурналистов, подавляющее же большинство новых репортеров «выковывается» все-таки из любителей-практиков.

Вот и получается, что журналистски неподготовленные фоторепортеры, оснащенные непрофессиональной фотоаппаратурой, и фотографически неграмотные бильдредакторы,а также плохая полиграфия создают унылый фотожурналистский пейзаж. Различные фототандемы и фотогруппы — это самодеятельный вариант решения некоторых фотографических проблем, дающий возможность, перемножив свои достоинства, противопоставить их профессиональным сложностям. Но самодеятельность — она и есть самодеятельность, до профессионализма она дотягивает далеко не всегда.

Тийту повезло. В его журнале чтут фотографию. Есть толковые коллеги, которые могут помочь советом. У Хейки дела сложнее. Газета «Сяде» пока не располагает такими специалистами. Приходится искать поддержку на стороне и таким образом совершенствовать свое мастерство.

Главной проблемой для них и, очевидно, для многих других начинающих репортеров остается материально-техническое обеспечение.

Тягаться со старшими коллегами можно только при равной вооруженности соответствующей аппаратурой. Конечно, и камерой-обскурой можно создать гениальную фотографию, но вероятность тут все же очень мала... А редакция ждать не может — снимки нужны в каждый номер.

В случае с Хейки и Тийтом судьба поступила справедливо — творчески активные мечтатели нашли свое призвание, но и им нужна поддержка старших товарищей и хорошо отлаженная система «фотографического жизнеобеспечения».

СЕЛЬСКАЯ УЛИЦА

ФОТО **ТИЙТА КОХИ**

РЫБАК



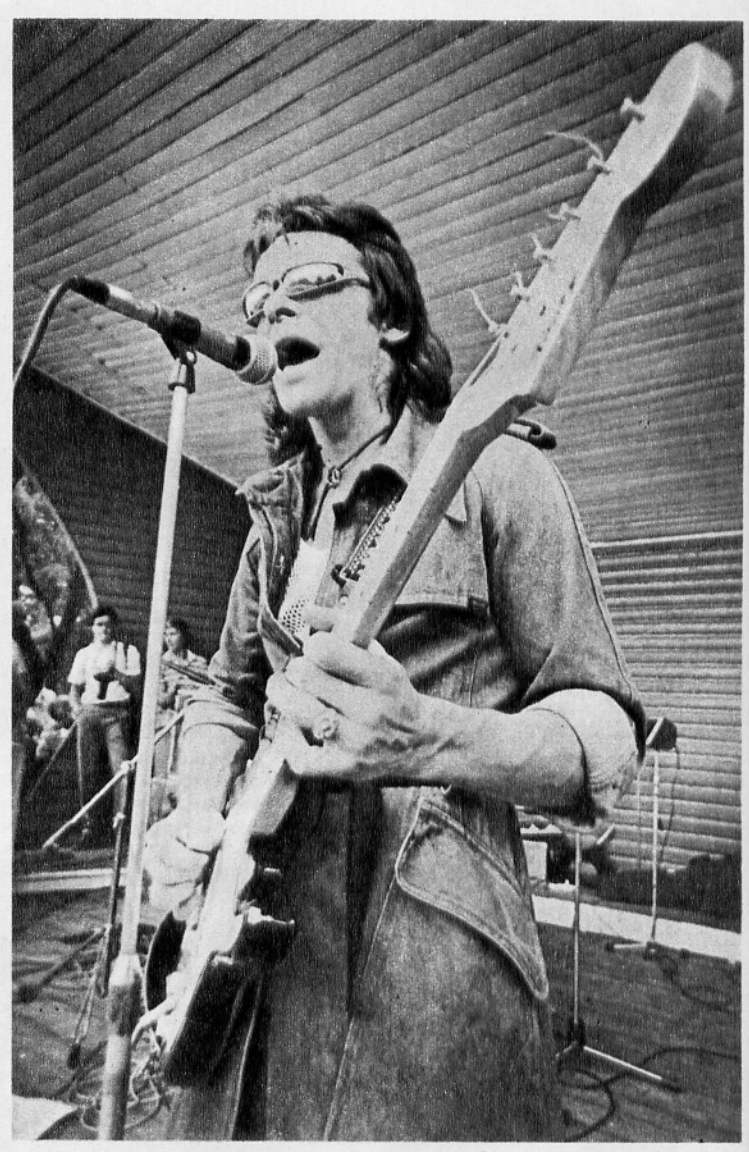
ВО ДВОРЕ

ФОТО **ТИЙТА КОХИ**

КАНИКУЛЫ



ФОТО **ХЕЙКИ-ЭРИХА МЕРИЛЫ**



СОЛИСТ

МЕЛОМАНЫ

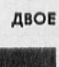

ДВОЕ


ФОТО ХЕЙКИ-ЭРИХА МЕРИЛЫ

А. Лаврентьев **Фотография в журнале «СССР на стройке»**



Листая сегодня страницы журнала «СССР на стройке», отпечатанного более 50 лет назад, поражаешься тому, как молодо он выглядит. Несмотря на то, что в нем нет глянцевых репродукций, редко встречаются заголовки, текстовки и подписи — содержание журнала понятно без слов, а сам он смотрится ярким и красочным.

Убедительность происходящего, стремительность действия, монтажность и объективность, все то, что отличает фильмы С. Эйзенштейна, Д. Вертова, Л. Кулешова 20-х годов, нашло свое развитие в совершенно неожиданной области — в периодической печати.

Журнал не был похож на другие иллюстрированные издания как советские, так и зарубежные. Его формат казался гигантским за счет того, что фотографии часто размещались навылет. Иногда размеры страниц увеличивались вдвое за счет дополнительных вкладышей и клапанов. Сегодня журнал стал предметом коллекционирования — не только как произведение оформительского искусства, но еще и потому, что содержит ма́стерские, крупно поданные фотографии, многие из которых вошли в золотой фонд советского фотоискусства.

Журнал «СССР на стройке» стал именно таким благодаря совмещению и взаимодействию нескольких факторов.

Во-первых, это общая установка организаторов журнала на объективность, фактическую достоверность и визуальный характер публикуемого материала. В первом номере журнала, организованного как и ряд других изданий («За рубежом», «Наши достижения») по инициативе М. Горького, содержалась его политическая и творческая программа. В редакционной статье отмечалось, что грандиозный труд по социалистическому строительству «незнаком во всем его объеме нашей массе рабочих и крестьян. Незнаком он и пролетариату Европы, и тем слоям технической и радикальной интеллигенции, которая тайно и явно сочувствует нам, строящим новые формы государственной жизни» *. Фотография не случайно была выбрана в качестве основы построения визуального ряда, как убедительное средство показа фактов.

Горький всегда с большим вниманием относился к фактически достоверной стороне искусства, призывал развивать искусство литературного очерка, базирующееся на конкретном жизненном материале и реальных героях.

Секрет пропагандистской силы фотографии в том, что, как правило, она непосредственно отождествляется с запечатленным с ее помощью фактом. «Фото должно быть поставлено на службу строительства, не бессистемно, а систематически и постоянно, — подчеркивалось в редакционной статье.— Фотографические изображения нашего строительства, при этом изображения в динамике, должны быть доступны всем, интересующимся нашим строительством. Журнал «СССР на стройке» и ставит себе задачей именно систематическое отображение динамики нашего строительства посредством светописи».

Второй принципиально важный фактор — уровень развития художественно-оформительского творчества, багаж пластических идей. Над оформлением макета работали ведущие художники-графики 30-х годов: Л. Лисицкий, С. Телингатер. Около двадцати номеров оформили А. Родченко и В. Степанова. Основную оформительскую работу вел фотохудожник Н. Трошин.

И третье, решающее обстоятельство — высокое художественное и техническое качество фотографического материала. Уже с первых номеров в журнале стали сотрудничать такие мастера советской фотографии, как А. Шайхет, М. Альперт, Г. Петрусов, Н. Штерцер, Б. Игнатович, Д. Дебабов, Г. Зельма.

Первый номер, по сравнению с выпусками середины 30-х годов, выглядит скованным и монотонным по подбору иллюстраций. Он похож на книгу. Лишь на титульном листе помещена выразительная фотография Д. Дебабова — заводская труба с гудком. Широкие поля. Много горизонтальных по формату снимков общего плана, размещенных по четыре на развороте. Темы отдельных номеров еще только начинали намечаться.

Переломным следует считать номер первый за 1932 год, где был напечатан фотоочерк М. Альперта «Гигант и строитель». Через судьбу молодого рабочего показывалось строительство Магнитогорского металлургического комбината. Тематический фотоочерк становится основной формой развертывания зримого повествования в журнале.

Причину нового подхода к содержанию журнала можно отыскать в таком специфическом фотографическом феномене начала 30-х годов, как фотосерия. Пространные очерки на ту или иную тему, такие как «24 часа из жизни Филипповых» (очерк о рабочей семье снят по заказу издания AIZ * в 1931 г.), «Гигант и строитель» показали зрелость этой фотографической формы.

«Фоторепортаж, развившийся в форму серии, порою получает форму связной, логически развивающейся повести», — подводил итог фотокритик В. Гришанин *.

Специальный номер журнала, посвященный строительству и пуску Днепрогэса (1932, № 10)), был оформлен Л. Лисицким. План номера разработан М. Альпертом и Л. Лисицким. Текст писал Б. Агапов. Документальные снимки смонтированы, собраны в сюжетные композиции. Строится плотина. Разговор Г. Уэллса с В. И. Лениным об электрификации. Руки на пульте управления — пуск станции. Изображения либо состыкованы с помощью механического монтажа, либо совмещены с помощью наплыва. Номер получился законченным и цельным благодаря детальной проработке сценарного плана и живой мысли художника, целенаправленно добивавшегося того или иного эффекта.

В подобном сложном тематическом монтаже фотографии начинали играть роль слов визуального языка, при этом теряя свою чисто фотографическую информационность и достоверность. Вот почему в дальнейшем монтаж снимков на разворотах журнала не становится самоцелью. Художники старались минимально вмешиваться в фотоизображение, сохраняя его самоценность как произведения искусства.

В 1933 году на основе фотографий, сделанных на строительстве Беломорско-Балтийского канала, А. Родченко компонует отдельный номер журнала «СССР на стройке». Художник по сути становится автором сценария издания — им разработаны план, структура и последовательность развития темы.

Текст был позднее написан Л. Славиным по готовому макету как комментарий к изобразительному ряду.

Родченко несколько раз выезжал в Карелию на строительство канала, отснял несколько тысяч кадров. Для него это тоже была школа. Он видел, как менялись люди: вчера они были выброшенными из жизни уголовниками, сего-

---

* «СССР на стройке», 1930, № 1, с. 3. Горький отмечал растущий интерес к журналу во многих странах. Он писал в редакцию о необходимости отправки журнала во все дипломатические и торговые миссии СССР. Журнал выходил на 5 языках: русском, английском, французском, немецком и испанском.

* Немецкая еженедельная рабочая иллюстрированная газета.

* Гришанин В. Революционный путь советского фоторепортажа. — Пролетарское фото, 1932, № 11, с. 13.

дня становились в ряды тружеников.

«...Я был растерян, поражен. Меня захватил этот энтузиазм. Все было близко мне, все стало понятно. Я забыл обо всех своих творческих огорчениях.
Я снимал просто, не думая о формализме. Меня потрясла та чуткость и мудрость, с которыми осуществлялось перевоспитание людей. Там умели находить индивидуальный подход к каждому. У нас этого чуткого отношения к творческому работнику еще не было тогда» *.

«Творческие огорчения» — это голословные обвинения Родченко в формализме со стороны ведущих фотокритиков тех лет, выступавших на страницах журнала «Советское фото». Выступление Родченко «Перестройка художника» — это, с одной стороны, самооценка истоков и результатов своего фотографического творчества, с другой — вынужденное самооправдание с целью избежать возможных резко отрицательных оценок, как это было в 1931—1932 гг. В этом смысле поездка Родченко на канал проходила в драматичное время как для него лично, так и для страны. Работая над макетом журнала, он показал параллельно две темы: перестройка человека и строительство канала. Пейзажи дикой природы Карелии чередуются с портретами «отрицательных типов». Прокладка трассы, работы в шлюзе сопоставляются с динамичными крупными планами и портретами строителей. Завершается номер чередующимися монтажными разворотами открытия канала.

Человек и его труд — вот основная тема журнала, страницы и развороты которого плотно насыщены событиями, они как бы сотканы из сотен фотокадров — документальных моментов стройки.

Номера «СССР на стройке», подготовленные М. Альпертом, Л. Лисицким, А. Родченко, показывали конкретных людей, как бы утверждая, что важны не сами по себе заводы, фабрики, плотины, а важен человек, руками которого и для которого все это создано.

Фотоматериал становится ведущей нитью повествования.

Перечислим кратко хотя бы основные темы журнала, раскрытые за одиннадцатилетний период выпуска (последний номер — июнь 1941 года, посвященный советскому цирку, не был завершен из-за начавшейся Великой Отечественной войны): Магнитострой, железнодорожный транспорт, Красная Армия и Военно-Морской Флот, советские автомобили, советская наука, Сахалин, челюскинская эпопея, агитэскадрилья имени Горького, нефть Азербайджана, дети, метро, курорты СССР, номера, посвященные союзным республикам, музей В. И. Ленина, сельскохозяйственная выставка, советское кино, Киев, Советская Конституция, Маяковский...

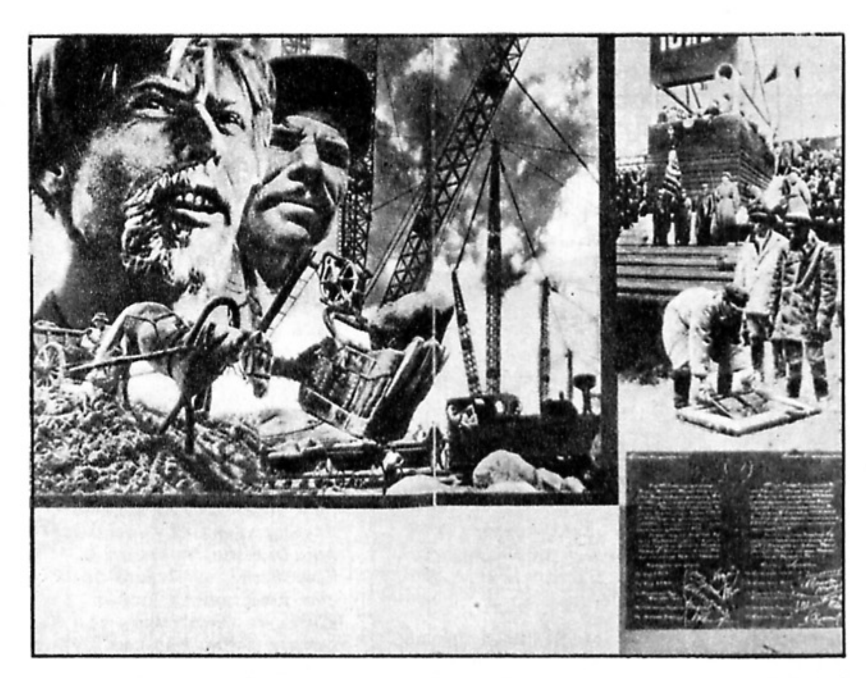
Журнал «СССР на стройке» действительно находился в особых условиях по сравнению с редакциями других газет и журналов. Техника и материалы. Длительные командировки репортеров. Помощь в обработке негативов и печать снимков. Консультации и советы художников, литераторов. Редакция журнала объединяла многих специалистов. Но это не снижало требовательности к качеству продукции каждого. Особенно это касалось фотографии. От удачи и мастерства фотографа зависел успех номера. Здесь нужны были не механически выполненные изображения заданных сюжетов и объектов, а публицистические фотографии на ту или иную тему.

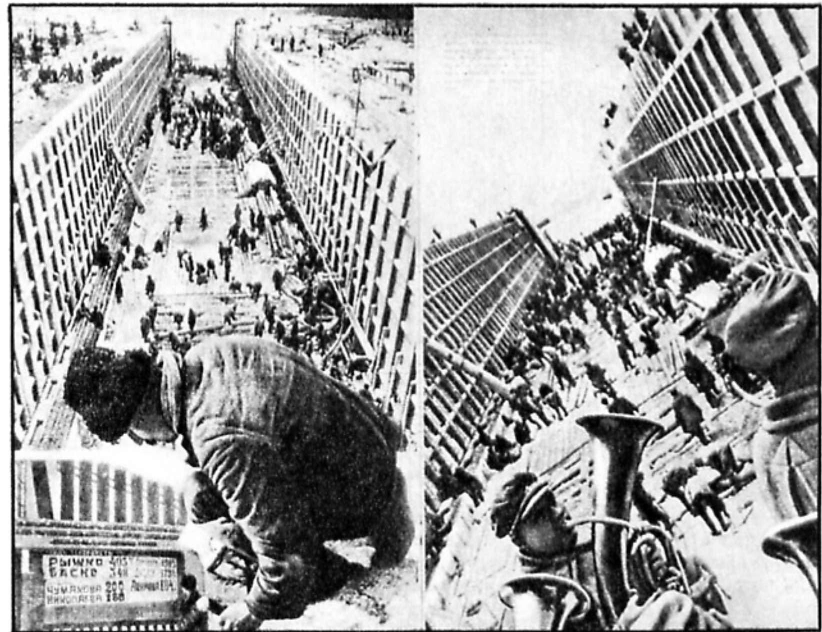
Особый пафос и символичность приобретали снимки А. Родченко, Г. Петрусова, А. Шайхета, М. Альперта, посвященные индустриальной теме, теме нового образа жизни, спорту.

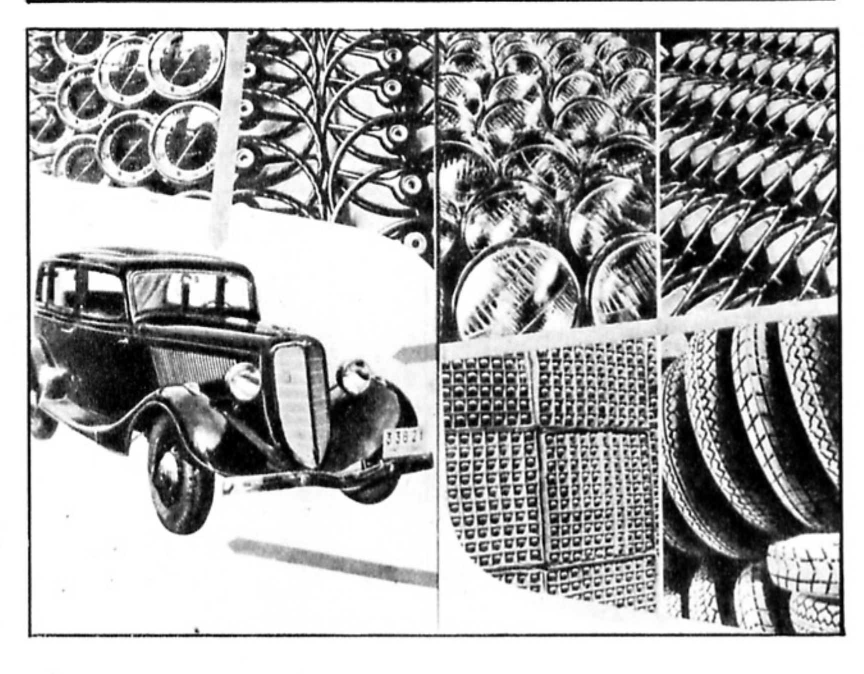
В этой области фоторепортажа рождались фотографии-символы, фотографии-обобщения. Контрасты старого и нового: верблюды и первый паровоз Турксиба, олени и самолет на Крайнем Севере. Красивый и гимнастически выверенный прыжок спортсмена. Аккуратно разложенные новые детали советского автомобиля. Брызги металла на вагоностроительном заводе. Девушка-парашютистка. Многие выразительные и отточенные кадры, снятые по заказу редакции, экспонировались на советских и зарубежных фотовыставках.

«СССР на стройке» можно с полным правом считать журналом художественной публицистики, построенным в виде законченного фотографического рассказа.

Видимо, в этом и есть секрет привлекательности журнала, подтверждение жизнеспособности концепции подобного издания и в современных условиях.







* **Родченко А.** Перестройка художника. — «Советское фото», № 5—6, 1935, с. 19.

Марк Редькин | Первый мирный кадр



Марка Редькина нельзя представить себе ушедшим от нас — жизнелюб, один из самых боевых, самых веселых, доброжелательных людей, которыми не бедна семья фоторепортеров. Он был заводилой — и в часы работы, и в минуты отдыха; без него нельзя было обойтись ни в одном деле, касавшемся насущных проблем фотографической жизни. И он всегда останется с нами в этой жизни...

Марк Степанович Редькин почти 60 лет отдал репортерской работе. В фототеке Редькина — снимки первых пятилеток, уникальные кадры Великой Отечественной войны, события, люди, жизнь нашего народа в послевоенные десятилетия. Творческое наследие мастера — талантливые, отмеченные высоким уровнем мастерства фотокниги и фотоальбомы.

Марк Редькин всегда будет для нас примером беззаветного служения своему делу — советской фотожурналистике.

Группа товарищей

В пятницу, 20 июня 1941 года, я приехал в летний лагерь одной из пограничных частей — надо было сделать репортаж о боевых буднях воинов. Весь субботний день и даже часть северной белой ночи я с увлечением работал над темой — кадр за кадром моя камера запечатлевала веселые лица молодых бойцов, выразительные эпизоды учебно-боевых действий. Я любил военную тематику — сам не так уж давно прошел воинскую службу, потом был военным фотокорреспондентом газеты «Красная звезда» и ТАСС. Когда съемка была закончена, помогавший мне политработник предложил пойти порыбачить. Тут уж меня, волгаря, упрашивать не пришлось. А места там отменные — тихие озера с непуганой рыбой, окаймленные стоящими «по колено» в прозрачной воде деревьями. Перед рыбалкой забежали в пустую офицерскую столовую, подкрепились молоком со свежим черным хлебом.

Я обратил внимание, что в углу за столиком сидят несколько командиров и тихо, но как-то обеспокоенно беседуют. И лица у них встревоженные... Помнится, подумалось — почему не в штабной палатке? Потом я не раз вспоминал этот эпизод.

И вот мы скользим по глади озера. Тишина. На дне лодки уже трепещет первый улов — щуки здесь отлично берут на живца. Белая ночь уступает место нежному рассвету. И вдруг в эту тишину ворвался посторонний, совершенно чужой в этом умиротворенном утре звук — нарастающий со стороны границы гул самолетов. Тут же где-то неподалеку раздается грохот, словно швырнули на землю кипу листов железа. Эхо повторило этот звук, размножило его многократно, а может, то было вовсе и не эхо, а новые и новые бомбы?

— Товарищ политрук! Война! — кричит с берега красноармеец. Мы бешено гребем к берегу, мчимся по тропе к лагерю, где уютно стоят палатки, торчат полосатые грибки часовых и — ни души... Забегаю в свою палатку, хватаю сумку с аппаратом и спешу туда, откуда раздается команда: «По машинам!» На ходу прыгаю в одну из них, и колонна, набирая скорость, втягивается в лес, ведущий к границе. В сторону озер движутся танки-амфибии — делаю первые кадры прямо из кузова, потом соскакиваю у одного из зенитных орудий. Снимаю огневой вал, пулеметные трассы, мчащиеся навстречу вражеским самолетам, снимаю бойцов — тех же, что и вчера, но это уже совсем другие лица...

Теперь снимки надо срочно доставить в редакцию — командир дает мне свою машину, и я гоню в Ленинград.

Через месяц — первое ранение. После тылового госпиталя в Ярославле, опираясь на палку, прихожу в свою московскую редакцию. Потом снова поездки по фронтам, вместе с моими коллегами — военными фотокорреспондентами — снимаю битвы Великой Отечественной, боевые эпизоды, немудреный солдатский быт. Не всем из моих друзей выпало счастье дойти до последнего дня войны, увидеть салюты великой Победы... У каждого из нас были свои фронтовые дороги, но все они вели в одну сторону — на Запад. И вот настал тот день, когда в наступившей тишине, такой непривычной, мы встретились в поверженном Берлине. Здесь я и сделал свой первый мирный, теперь уже исторический снимок — «Советские журналисты у рейхстага в День Победы».



Отечественные фотообъективы

Для зеркальных фотоаппаратов «Киев-19», «Киев-20» и планируемого к производству «Киева-18» выпускаются сменные объективы с автоматической установкой диафрагмы и байонетным креплением типа «Никон» (индекс «Н» в названии объектива). Рабочий отрезок — 46,5 мм.

МС «МИР-20Н»



Особоширокоугольный объектив с автоматическим приводом диафрагмы и многослойным ахроматическим просветлением. Большая глубина резкости значительно облегчает процесс съемки. Комплектуется двумя светофильтрами (бесцветным УФ-1$^{\times}$ и желто-зеленым ЖЗ-1,4$^{\times}$) и адаптером для установки объектива на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42×1.

Фокусное расстояние — 20 мм; угол поля зрения — 94°; относительное отверстие — 1:3,5; разрешающая способность — 50/20 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,18 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,9; коэффициент светорассеяния — 0,015; число линз/компонентов — 9/8; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М95×1; габариты — Ø80×61 мм; масса — 0,39 кг; цена — 325 руб.

МС «МИР-24Н»



Светосильный широкоугольный объектив с автоматическим приводом диафрагмы и многослойным ахроматическим просветлением. Комплектуется двумя светофильтрами (бесцветным УФ-1$^{\times}$ и желто-зеленым ЖЗ-1,4$^{\times}$) и адаптером для установки объектива на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42×1.

Фокусное расстояние — 35 мм; угол поля зрения — 63°; относительное отверстие — 1:2; разрешающая способность — 50/22 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,25 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,9; коэффициент светорассеяния — 0,015; число линз/компонентов — 8/7; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М58×0,75; габариты — Ø64×61 мм; масса — 0,34 кг; цена — 165 руб.

«МС ВОЛНА-8Н»

Особосветосильный нормальный объектив с автоматическим приводом диафрагмы и многослойным ахроматическим просветлением.



Высокая светосила позволяет снимать при низкой освещенности. Комплектуется двумя светофильтрами (бесцветным УФ-1$^{\times}$ и желто-зеленым ЖЗ-1,4$^{\times}$) и адаптером для установки объектива на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42×1.

Фокусное расстояние — 50 мм; угол поля зрения — 45°; относительное отверстие — 1:1,2; разрешающая способность — 45/25 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,5 м; предел диафрагмирования — 1:16; коэффициент пропускания — 0,95; коэффициент светорассеяния — 0,015; число линз/компонентов — 7/6; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М58×0,75; габариты — Ø67×58 мм; масса — 0,37 кг; цена — 165 руб.

МС «КАЛЕЙНАР-5Н»



Светосильный длиннофокусный объектив с автоматическим приводом диафрагмы и многослойным ахроматическим просветлением. Комплектуется двумя светофильтрами (бесцветным УФ-1$^{\times}$ и желто-зеленым ЖЗ-1,4$^{\times}$) и адаптером для установки объектива на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42×1.

Фокусное расстояние — 100 мм; угол поля зрения — 24,5°; относительное отверстие — 1:2,8; разрешающая способность — 50/30 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,8 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,9; коэффициент светорассеяния — 0,015; число линз/компонентов — 5/4; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М52×0,75; габариты — Ø63×62,5 мм; масса — 0,38 кг; цена — 120 руб.

«ТЕЛЕАР-Н»

Светосильный длиннофокусный объектив с автоматическим приводом диафрагмы. Комплектуется двумя светофильтрами (бесцветным УФ-1$^{\times}$ и желто-зеленым ЖЗ-1,4$^{\times}$) и адаптером для установки объектива на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42×1.



Фокусное расстояние — 200 мм; угол поля зрения — 12°; относительное отверстие — 1:3,5; разрешающая способность — 50/34 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 1,6 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,8; коэффициент светорассеяния — 0,03; число линз/компонентов — 5/5; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М62×0,75; габариты — Ø69×145 мм; масса — 0,7 кг; цена — 210 руб.

МС «ГРАНИТ-11Н»



Объектив переменного фокусного расстояния с автоматическим приводом диафрагмы и многослойным ахроматическим просветлением. В процессе съемки обеспечивается возможность выбора любого фокусного расстояния в диапазоне 80—200 мм. Объектив комплектуется адаптером, позволяющим устанавливать его на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42×1.

Фокусное расстояние — 80—200 мм; угол поля зрения — 30—12°; относительное отверстие — 1:4,5; разрешающая способность при f′=80 мм — 50/20 мм$^{-1}$, f′=150 мм — 36/20 мм$^{-1}$, f′=200 мм — 45/20 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 1,5 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,8; коэффициент светорассеяния — 0,025; число линз/компонентов — 11/9; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М58×0,75; габариты — Ø70×165 мм; масса — 0,95 кг; цена — 450 руб.

МС «ЯНТАРЬ-14Н»



Вариообъектив с многослойным ахроматическим просветлением, совмещенным управлением наводкой на резкость и изменением фокусного расстояния, макрофокусировкой.

Фокусное расстояние — 28—85 мм; угол поля зрения — 75—29°; относительное отверстие — 1:2,8—1:3,5; разрешающая способность при f′=28 мм — 50/30 мм$^{-1}$, f′=50 мм — 45/35 мм$^{-1}$, f′=85 мм — 40/28 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,7 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,8; коэффициент светорассеяния — 0,02; число линз/компонентов — 14/4; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М72×0,75; габариты — Ø80×100 мм; масса — 0,65 кг. Планируемое начало серийного производства — 1988 год.

М. ЛЯХОВА
Дом оптики

Продолжение. Начало см. «СФ», 1987, № 9, 10.

А. Кан

Деформируемые зеркальные пленки

Кандидат технических наук

Обогащение эстетических возможностей фотографии идет в настоящее время различными путями. Создаются, например, изображения, которые в нашем сознании лишь ассоциируются с объектами реального мира — световые и цветовые абстракции, компьютерная графика, лазерные «шоу» и т. п. Съемка подобных сюжетов позволяет использовать эти изображения в рекламе, в прикладном и декоративном искусстве. «Такие фотографии имеют право на жизнь» — эта мысль, сказанная историком и теоретиком фотоискусства С. А. Морозовым *, может быть отнесена в полной мере к снимкам, полученным с помощью деформируемых зеркальных пленок, которые могут войти в арсенал технических средств творческой фотографии.

Зеркальные пленки, поступающие в продажу, получают путем напыления в вакууме алюминия на лавсановую основу, обладающую достаточной прочностью и высокой чистотой поверхности. Как в свободном состоянии, так и натянутые на различные каркасы или рамки и специально деформированные, зеркальные пленки можно использовать для решения разнообразных фотографических задач: синтез цветных графических изображений с расширенным диапазоном яркостей и увеличенным цветовым охватом; трансформация изображений, придание обычным объектам необычной, но узнаваемой формы; гиперболизация отдельных фрагментов изображений; получение специальных эффектов, близких к создаваемым растровой множительной системой, зеркальным калейдоскопом.

Возможности пленочных зеркальных формирователей изображений классифицируются по конструктивному принципу: полупрозрачные плоские и деформируемые зеркала на основе пленок с коэффициентом отражения $\rho \approx 0,5$. Они обеспечивают совмещение в кадре различных изображений объекта и фона, причем с визуальным контролем на стадии формирования оптического изображения; цилиндрические и конические зеркала (выпуклые и вогнутые), для изготовления которых используются жесткие подложки с подходящими геометрическими параметрами ($\rho > 0,95$); зеркала с волнообразной поверхностью (волны параллельные, хаотические, расходящиеся веером). с точками или зонами на поверхности, выпуклыми или вогнутыми; с дополнительными объемными зеркальными элементами типа аппликаций.

В качестве простой и доступной конструкции для крепления зеркальной пленки подойдет портативная рамочная этюдная кассета, которой пользуются художники. Кассета снабжается системой продольных и поперечных планок для крепления тяг и нажимных винтов или шпилек. Проще всего зеркальную пленку растянуть и закрепить на кассете можно с помощью склеивающей ленты для магнитофонных лент. Необходимое условие высокого качества фотоснимков — отсутствие на пленке загрязнений, дефектов типа вмятин, неоднородностей основы пленки и дефектов напыления алюминия.

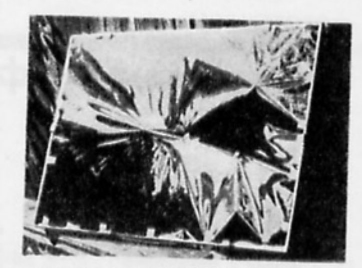
Чтобы получить вогнутую сферичность в сочетании с веерообразной волнистостью, используют пневмоотсосы, для создания точечной фактуры поверхности удобны нажимные шпильки и полированные шайбы типа пуговиц, оттягиваемые резиновыми шнурами. За основу для крепления зеркальной пленки можно взять дюралевые форматные пластины толщиной в доли миллиметра, которым легко придать цилиндрическую или коническую форму. Тонкую зеркальную пленку толщиной 40—100 мкм на пластинах крепят склеивающей лентой, с помощью которой легко формируется поверхность с хаотичной волнистостью. При креплении шайб пленка должна быть упрочнена пластинкой лейкопластыря, приклеиваемой с обратной, неметаллизированной стороны пленки.

При съемке с помощью деформируемых зеркальных пленок необходимо выполнять ряд требований. Глубина резко изображаемого пространства должна быть предельно большой, то есть необходимо предельное диафрагмирование объектива фотокамеры. Освещение следует концентрировать на объекте, если это не диктуется особыми соображениями, засветка поверхности зеркала источниками направленного света нежелательна, так как при этом выявляются дефекты пленки. Наводку на резкость следует производить по сюжетно важному фрагменту кадра при открытой диафрагме, контролируя резкость изображения в целом после диафрагмирования.

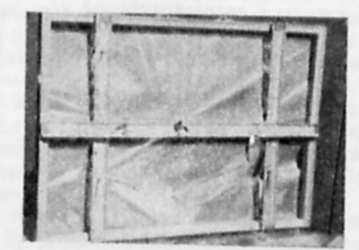
При натурной съемке объект может располагаться на любом расстоянии от зеркала, в то же время расстояние камеры от зеркала при фокусном расстоянии объектива $f' = 50$ мм должно быть не менее 0,5 м.

Если в композицию включаются сами объекты наряду с их изображениями в зеркале, расстояние от объектов до зеркала должно быть минимальным. Геометрия расположения зеркала относительно объекта и камеры должна быть близка к соотношению 45°/45°. Натяжение зеркальной пленки нужно отрегулировать, чтобы исключить влияние ветровых вибраций на резкость снимка и чтобы не были заметны дефекты на пленке. Рекомендуемый размер зеркала для портативной кассеты и пластинчатых оснований — 500×700 мм; поступающие в продажу зеркальные пленки выпускаются Московским заводом полиграфической фольги и имеют ширину до 600 мм.

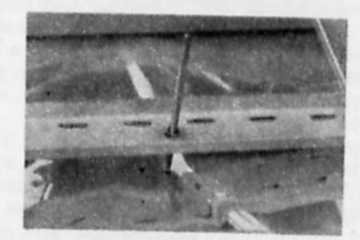
Опытные съемки с помощью деформируемых зеркальных пленок показали, что предпочтительно использование техники слайдов. Воспроизведение полученных изображений проводят с применением мощных диапроекторов и экранов направленного отражения, что позволяет лучше выявить динамический (яркостный) диапазон снимков.



ЭТЮДНАЯ КАССЕТА ДЛЯ МОНТАЖА ЗЕРКАЛЬНЫХ ПЛЕНОК (ВИД СПЕРЕДИ)



ЭТЮДНАЯ КАССЕТА ДЛЯ МОНТАЖА ЗЕРКАЛЬНЫХ ПЛЕНОК (ОБРАТНАЯ СТОРОНА)



КРЕПЛЕНИЕ ВЫТАЛКИВАЮЩЕЙ ШПИЛЬКИ





ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЗЕРКАЛЬНОЙ ПЛЕНКИ С ВОЛНИСТОСТЬЮ СЛУЧАЙНОГО ХАРАКТЕРА В КАЧЕСТВЕ ФОНА

СНИМОК ИГРУШКИ С ПРИМЕНЕНИЕМ ДЕФОРМИРУЕМОЙ ЗЕРКАЛЬНОЙ ПЛЕНКИ



ОСОБАЯ ТОЧКА НА ПОВЕРХНОСТИ ЗЕРКАЛЬНОЙ ПЛЕНКИ



ЧАСЫ, СНЯТЫЕ С ПОМОЩЬЮ ДЕФОРМИРУЕМОЙ ЗЕРКАЛЬНОЙ ПЛЕНКИ

* Морозов С. А. Творческая фотография. — М.: Планета, 1985.

В планах издательств

Библиотеки профессиональных фотографов и любителей в 1988 году смогут пополниться целым рядом интересных книг и альбомов по фотографии. Издательство «Искусство» выпустит монографию Л. П. Дыко «Искусство композиции в фотографии» (№ 151), которая объясняет связь содержания и изобразительной формы, описывает принципы и приемы заполнения картинной плоскости, дает рекомендации по освещению сюжета, примеры композиционных решений снимка, рассматривает вопросы цветной фотографии. В книге В. И. Михалковича и В. Т. Стигнеева «Поэтика фотографии» (№ 152) кроме творческих вопросов создания снимка (композиция, образ, особенности фотографических жанров) освещаются основные приемы создания фотографической образности и составляющих ее элементов (тон, линия, распределение света, фактура), специальный раздел посвящен технике фотомонтажа. С историей отечественного фотоискусства познакомит книга А. А. Фомина и В. П. Блюмфельда «Мастера русского и советского фотоискусства» (№ 153). В этом хорошо иллюстрированном издании рассказано о творчестве русской школы фотоискусства, а также достижениях советских фотографов. Значительное место отводится творческой журналистской фотографии, произведениям образной фотопублицистики. В серии «Массовая фотографическая библиотека» выйдет брошюра Р. А. Крупнова «Для вас, фотолюбители» (№ 154), в которой рассматриваются технические и творческие стороны фотографии, даются полезные советы по организации работы фотоклубов. Учебник В. В. Бабкина «Технология производства кинофотоматериалов» (№ 155) адресован тем, кто интересуется свойствами и методами производства современных светочувствительных материалов.

В издательстве «Химия» выйдет книга А. В. Шеклеина «Фотографический калейдоскоп» (№ 129) о рациональных методах обработки современных фотопленок.

Книга группы авторов «Перспективы и возможности несеребряной фотографии» (№ 20) рассказывает о путях развития новых процессов получения изображения. Для подготовленных фотографов и специалистов предназначен справочник А. Я. Киселева и Ю. Б. Виленского «Физические и химические основы цветной фотографии» (№ 126). В нем даны рекомендации по проведению всех основных операций изготовления цветных изображений, описаны особенности съемок, рецептура растворов и режимы обработки. Практическая направленность содержания книги дополняется теоретическим обоснованием высказываемых советов.

В учебнике Э. Митчела «Фотография» (№ 219), продолжающем серию переводных книг по фотографии издательства «Мир», излагаются теоретические и практические основы прикладной фотографии, рассматриваются существующие типы фотокамер, дополнительные приспособления, использование оптических систем и объективов, содержится много примеров, графиков, иллюстраций, вопросов для самопроверки. Практическое руководство Д. Килпатрика «Свет и освещение в фотографии» (№ 218) подробно и наглядно знакомит с основными приемами организации света на натурных съемках и в студийных условиях фотографирования. Книга рассчитана на профессионалов и опытных любителей и содержит много уникального материала, до сих пор не находившего отражения в отечественной литературе. Прекрасные иллюстрации конкретных методов освещения, в том числе и портретного, могут служить справочным пособием и для фотографов службы быта.

Издательство «Московский рабочий» выпускает «Калейдоскоп семейного досуга» (№ 139), в котором содержится раздел, посвященный основам любительской фотографии. Книги других издательств представляют интерес для специалистов: «Аэрофотография и специальные фотографические исследования» А. С. Кучко (№ 1, издательство «Недра»), «Прикладная оптика» Н. Г. Ершова (№ 70, издательство «Машиностроение»), «Цвет и свет» А. В. Луизова (№ 201, Энергоатомиздат).

Продолжает издание хорошо иллюстрированных альбомов по фотографии издательство «Планета». Готовятся к выходу в свет третий том «Антологии советской фотографии» (№ 248), альбом А. Вартанова о советском фотомастере Вильгельме Михайловском (№ 250) и альбом В. Солоухина и Л. Клодт «Василий Малышев» (№ 260), в котором представлено более 250 уникальных цветных и черно-белых работ патриарха советской фотографии, лауреата многих фотоконкурсов в нашей стране и за рубежом. Фотоальбом И. Уткина «Спорт, спорт, спорт» (№ 261) собран из работ этого известного спортивного фотографа. В альманах «Фото 85—86» (№ 262) войдут лучшие снимки советских фотомастеров и фотолюбителей, удостоенные наград на крупных фотовыставках и отмеченные прессой за эти два года. Среди издаваемых фотографическим способом открыток одна серия посвящена знаменитому русскому фотографу М. П. Дмитриеву (№ 243), а другая — истории фотоаппарата (№ 304).

В Профиздате выходит книга А. Е. Арбита и Д. А. Луговьера, «Фотография и киносъемка в путешествии» (№ 22). На некоторые из перечисленных изданий можно оформить предварительные заказы, указав порядковый номер книги из тематического плана издательства.

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Из года в год в журнале публикуется краткая информация о новых книгах, запланированных к выпуску в центральных издательствах, и пальцев рук каждый раз бывает достаточно, чтобы перечислить всю фотографическую литературу, рассчитанную на массовый контингент фотографов. Но и эта информация для большинства остается почти бесполезной, так как купить фотолитературу практически невозможно даже в крупных городах, а предварительные заказы на нее Книготорги по сути дела не принимают. Стоит повторить очевидную истину: массовое фотолюбительство — это не прихоть и не роскошь, а один из важнейших элементов социальной программы развития общества, приобщения народа к культуре составляющая полноценного и разностороннего досуга. В условиях многолетнего непреходящего голода на книги по фотографии развитие фотолюбительства не может проходить успешно. Накопились проблемы, решение которых возможно лишь при оптимальной организации соответствующей работы. Главным здесь является, пожалуй, разработка единой для всех центральных издательств программы выпуска фотолитературы, предотвращающей дублирование тематики (особенно по второстепенным вопросам) и обеспечивающей последовательный охват всех важных для фотолюбителя сторон техники и искусства фотографии. Один достаточно типичный пример: вопросу бессеребряной фотографии и другим, безусловно, перспективным, но еще очень далеким от внедрения в массовую фотографию способам посвящено шесть вышедших за последние три года книг и еще несколько запланировано, в то время как вопросам современной фототехники — всего три книги со значительно меньшим тиражом.

Разрабатывая сводный план изданий, следует, пожалуй, отойти от укоренившейся у нас шаблонной формы построения фотографических руководств, когда из книги в книгу кочуют почти дословные описания одного и того же — фотоаппаратуры (часто устаревшей), свойств общеизвестных фотоматериалов и их обработки. Такой повторяющийся «балласт» занимает иногда чуть ли не половину содержания независимо от названия издаваемой книги. Конечно, эта информация тоже нужна, но, рассматривая ее как стандартную, не разумнее ли выпустить еще раз массовым тиражом достаточно полный и тщательно проверенный справочник по этим вопросам, периодически обновляемый по содержанию и на бумаге попроще? А все другие книги нацелить на более полное, практическое и по возможности творческое освещение специальных вопросов, как это и делается в большинстве зарубежных руководств.

Что касается подбора авторских коллективов, то здесь нужны люди не только способные грамотно изложить старый опыт и чужие мысли, но в первую очередь те мастера-практики, которые сами умеют и «знают как». Слишком мало среди отечественных авторов признанных мастеров фотографии, и это настораживает: либо здесь недостаточна материальная заинтересованность, либо некоторые «маэстро» склонны держать свое умение при себе, что отнюдь не делает им чести. Лишь хороший авторский тандем человека снимающего с человеком пишущим способен решить эту проблему в полном объеме.

Теперь о тиражах и сокращении сроков выпуска литературы, особенно актуальной по тематике. Если уж в условиях перестройки говорить о полном самофинансировании и самоокупаемости издательств, поле деятельности здесь представляется безграничным. Фотографическая литература, практические пособия расходятся мгновенно, и даже миллионные тиражи (как, например, у «Краткого справочника фотолюбителя», вышедшего в издательстве «Искусство») не ограничивают существующий спрос. Книги тиражом в полсотни тысяч экземпляров невозможно увидеть на прилавках, и это создает только почву для злоупотреблений и спекуляции. Нельзя, по-видимому, мириться и с задержкой сроков выпуска, когда полностью готовая рукопись несколько лет лежит в редакционном портфеле. Так, очень полезная книга по фотографическим светофильтрам в срочном порядке готовилась издательством «Мир» еще в 1985 году, но не войдя в план даже 1988 года, она рискует устареть, так и не увидев света.

Помимо издания новых книг можно было бы переиздавать и прекрасные старые издания, которые при незначительной доработке способны исчерпывающе осветить многие современные фотографические проблемы. Уточнить тематику так, чтобы она отражала истинные потребности широкого круга читателей, можно с помощью анкетирования. Оптимальные тиражи следует определять по системе предварительных заказов Книготорга, что, кстати, в некоторых случаях уже делается.

И последнее. Невозможность купить пособие для начинающего фотолюбителя определенно удерживает многих и от покупки фотоаппарата, запас которых старея, заполняет склады и полки магазинов. В ГДР, например, почти каждой новой модели фотоаппарата сопутствует появление отдельного, ей посвященного фотографического пособия. Общему количеству названий книг по фотографии, издающихся там из года в год, при всей несравнимости, так сказать, «рынков сбыта», остается только позавидовать. Хочется надеяться, что и в нашей стране этот вопрос удастся снять с повестки дня в самом ближайшем будущем.

А. ШЕКЛЕИН,
кандидат технических наук

Ярмарка-87

НАДЕЖДЫ И РАЗОЧАРОВАНИЯ

Традиционная межреспубликанская оптовая ярмарка по продаже культтоваров на 1988 год стала своеобразной моделью рынка будущего года со всеми его недостатками и достоинствами. Среди 2,5 тысяч представленных на ее стендах образцов новых изделий: велосипедов и музыкальных инструментов, часов и телевизоров, мини-компьютеров и лазерного видеопроигрывателя затерялась малая толика разработок фототехники. Многочисленные письма наших читателей свидетельствуют, что промышленность по-прежнему не учитывает спрос фотолюбителей, не уделяет внимания системному развитию фототехники.

Почему же потребитель не может купить то, что хочет, а вынужден покупать те товары, которые навязывают ему промышленность и торговля? Сложность взаимоотношений между промышленностью и торговлей отразились на работе ярмарки. Договорные споры между торговлей и промышленностью по качеству, ассортименту и объему поставок разбирала арбитражная комиссия. В этом году из 475 рассмотренных споров (в два раза больше, чем на предыдущей ярмарке) восемьдесят процентов решений было в пользу потребителя.

Кто же определяет объем и ассортимент рынка фототоваров будущего года в разных регионах страны? В основе объема закупок, устанавливаемого Министерством торговли СССР, были заложены заявки, составленные торгующими организациями союзных республик еще в декабре прошлого года и значительно устаревшие к моменту открытия ярмарки. Представители торгующих организаций прикреплялись к строго определенным оптовым базам или предприятиям. Подобная система нам не кажется оптимальной — ведь расширить ассортимент фотоизделий работники торговли могли лишь тогда, когда на «чужой» базе (заводе) имелись излишки.

На предварительном заседании ярмарочного комитета руководители Минторга подчеркнули, что промышленность не удовлетворила заявки торговли 1987 года по фотоматериалам и фотореактивам, фотоаппаратам и элементам питания, съемочным и корректирующим светофильтрам, электрофотоглянцевателям и другим видам фотопродукции. Представитель оптической пропромышленности Л. Мочалин объяснил нарушение договорных обязательств введением на многих предприятиях госприемки, освоением новых типов фотоаппаратуры, перестройкой производства, нечеткой работой смежников, отсутствием комплектующих деталей. Эти оправдания, конечно, не устраивают торговлю, несущую убытки, и вряд ли могут служить веским аргументом для любителей, заинтересованных в равномерных, устойчивых и надежных поставках качественной фототехники, фотоматериалов и фотореактивов.

С 1 января 1987 года начала действовать новая система планирования и материального стимулирования, а с июля — вся торговля перешла на полный хозяйственный расчет, на базе которого должны обеспечиваться самоокупаемость и самофинансирование. Промышленные предприятия перейдут на аналогичные условия работы лишь в начале 1988 или 1989 годов, что неизбежно заставит их проводить экономическую оценку целесообразности выпуска той или иной фототехники.

Беседы с главными товароведами культторгов союзных республик и многих городов РСФСР показали, что особенно тяжелое положение на ярмарке сложилось с закупкой фотопленок типа «рольфильм», отдельных фотореактивов, усилителей и ослабителей для черно-белой фотографии. Закупка наборов фотореактивов для обработки цветных фотоматериалов, выпускаемых Львовским химзаводом, стала настоящим «камнем преткновения» для многих товароведов, не прикрепленных к этому предприятию, так как завод поставлял наборы строго по распределению Минторга (что связано с малым объемом их производства). Заместитель начальника «Союзхимфото» И. Ф. Анюховский сообщил, что половина недостающих цветных фотоматериалов и наборов для их обработки будет компенсирована за счет закупки импортных. Однако следует отметить, что в продажу редко поступают одновременно цветные импортные фотоматериалы и соответствующие им наборы фотореактивов, хотя только это сочетание может гарантировать получение качественного изображения. Чаще всего при закупке тех или иных наборов фотореактивов для цветной обработки торговля (да и потребитель) ориентируется в первую очередь на цену, а не фирму-изготовитель, что в корне неправильно (для сравнения: набор ЦО стоит 2 руб. 15 коп., а «Реахром» — 5 руб. 30 коп.; набор ЦП — 95 коп., а «Орво 5168» — 6 руб. 85 коп.; набор ЦБ — 2 руб. 20 коп., а «Фортеколор MCN4» — 6 руб. 80 коп.). Отечественные, более дешевые наборы не обеспечивают качественную обработку цветных фотоматериалов, выпускаемых в ГДР, ЧССР, и ВНР, даже при внесении в режимы обработки необходимой временной коррекции.

Нередко необоснованно высокая цена служит основной причиной того, что изделие пользуется небольшим спросом. Об этом говорили представители одного из заводов у стендов Казанской торгово-оптовой базы. Так, выпускаемые объективы «Юпитер-37А» и МС «Юпитер-37А» существенно отличаются друг от друга в цене (55 и 100 руб.). Розничные цены явно завышены. В настоящее время изготовители ведут переговоры с Госкомцен СССР об уменьшении цен до 35 и 55 руб. соответственно. Подобная участь может постигнуть и разработку прошлого года — объектив МС «Фодис-1К». Обидно, что на этой ярмарке он не был даже предложен торговле.

Несмотря на заверения руководителей оптической промышленности, что промышленных мощностей вполне хватит, чтобы обеспечить любую заявку торговли по всем направлениям фототехники («СФ», 1987, № 8), на ярмарке промышленность предлагала торговле заведомо меньший, чем запрашивалось, объем продукции. В лучшем случае этот уровень соответствовал заявкам 1987 года, хотя совершенно очевидно, что каждое предприятие должно гибко реагировать на спрос рынка.

Как видим, от всесильной руки промышленности, от нерасторопности работников торговли, боязни новых товаров страдают люди, для которых занятие фотографией давно стало не случайным времяпрепровождением, а активным творческим отдыхом.

Т. МОСИНА

НА ВЫСТАВОЧНЫХ СТЕНДАХ

На ярмарке Домом оптики были представлены изделия, предлагаемые промышленностью к реализации в 1988 году, новинки фототехники, оставшиеся в этой категории с прошлых лет (камеры «Эликон-1», «Киев-18», объективы МС «Зенитар-К 1,4/85» и «АПО Зенитар-К 4,5/300», фотобокс «Краб»), и перспективные модели, находящиеся в стадии разработки. Невольно напрашивался вопрос, почему организаторы снабдили каждую перспективную модель этикеткой с указанием плана выпуска в... 1987 году. Так, например, план выпуска камер «Киев-18» был 200 шт., «Киев-35АМ» — 2 тыс. шт., «Киев-19М» — 29 тыс. шт., «Эликон-1» — 5 тыс. шт., объективов «Волна-10К» и «Мир-47К» — по 10 тыс. шт. Это, естественно, вводило в заблуждение представителей торговли и покупателей.

Наибольшее количество перспективных разработок показало Производственное объединение «Завод Арсенал». Это в первую очередь фотокамеры «Киев-19М» и «Киев-35АМ». Общее внимание привлекли объективы с переменным фокусным расстоянием МС «Янтарь-14Н» 2,8—3,5/28—85 и МС «Янтарь-20Н» 3,5—4,5/35—200. К сожалению, технологические трудности, связанные с их изготовлением, надолго задержат эти объективы в разряде новинок.

«Киев-19М» — улучшенная модель камеры «Киев-19», отличающаяся от своей предшественницы полуавтоматическим выбором экспозиционных параметров при полностью открытой диафрагме. Ориентировочная цена — 200 руб.

«Киев-35АМ» — миниатюрная камера, являющаяся модернизацией «Киева-35». Улучшена форма корпуса, снижено напряжение питания электросхемы до 3 В, введены автоспуск и поправка экспозиции до +2 Ev.

«Киев-18» был представлен не раз на многих выставках как перспективная модель высокого класса, однако ее путь к потребителю оказывается слишком долгим.

Следует отметить, что отсутствие комплектующих изделий и элементной базы (миниатюрные ИФО, микроэлектродвигатели, специальные микросхемы, процессоры и гибкие печатные платы) задерживают начало выпуска уже разработанных моделей фотоаппаратов и принадлежностей.

В экспозиции Красногорского механического завода новинка — фоторужье «ФС-5», разработанное на базе камеры «Зенит-автомат» и объектива МС «Телезенитар-К» 4,5/300. Новая конструкция приклада удобна при фотосъемке.

Белорусское оптико-механическое объединение (БелОМО) представило камеру под условным названием «Визит», а также дальнейшее развитие «Эликона-3» — **«Эликон-4»**.

«Визит» — модернизированный вариант камеры «Зенит-15» с байонетом типа «К». В камере расширен диапазон выдержек от 1 до 1/1000 с, введена полуавтоматическая установка экспозиционных параметров со светодиодной индикацией.

Экспозицию перспективных моделей дополняют изделия ЛОМО имени В. И. Ленина — фотокамеры «Алмаз-104» и «Алмаз-103», выпуск которых весьма проблематичен, и объектив МС «Мир-61К» 2,8/28, так необходимый владельцам камер «Зенит-автомат» и «Алмаз».

«КИЕВ-35АМ»

«ВИЗИТ»



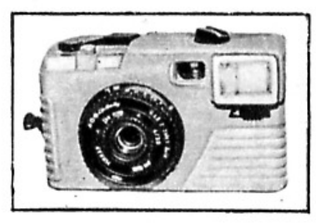
«КИЕВ-19М»



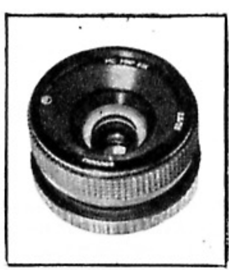
ФОТОРУЖЬЕ «ФС-5»



«ЭЛИКОН-4»



ОБЪЕКТИВ МС «ВОЛНА-10» 1,8/35



ОБЪЕКТИВ МС «МИР-61К» 2,8/28



ФОТОАППАРАТ «КИЕВ-18»



КОМПЛЕКТ МУЛЬТИНАСАДОК

Итак, что же реально ждет фотолюбителей в 1988 году?

ПО «Завод Арсенал» поставит в торговую сеть линейку «Киевов»: модели «88 TTL», «60 TTL», «19» и «35А». Будут выпускаться объективы для малоформатных камер «Киев» с индексом «Н» и для среднеформатных — с индексом «Б» и «В». Наконец-то должны появиться в продаже удлинительные и переходные кольца КП А/Н и другие. Возможно, поступит в продажу в фирменные магазины небольшая партия «Киева-90». Кроме того по просьбе торговли будет поступать в продажу упрощенная модель камеры «Киев-30».

Производитель массовой фотоаппаратуры КМЗ будет выпускать «Зенит-11», «Зенит-12СД», фоторужье «ФС-12» и небольшое количество «Зенитов-автоматов» (3000 штук). ЛОМО поставит в торговлю «Смену-8М», «Смену-символ», «ЛОМО-компакт М», «Любитель-166В», «Любитель-166У». БелОМО продолжит выпуск камер «Зенит-ЕТ», «Эликон-35С», «Эликон-3», «Эликон-автофокус», «Агат-18». Харьковское машиностроительное объединение «ФЭД» кроме популярной серии моделей «ФЭД-5» будет продолжать выпуск камер «ФЭД-50» и «ФЭД-35А» (последний — упрощенный вариант снятого с производства «ФЭДа-35»), предполагается появление в продаже комплекта «ФЭД-стерео». К сожалению, промышленность так и не предложила торговле обещанные сменные объективы с присоединительным байонетом типа «К», что значительно снизит область применения «зеркалок» новых выпусков.

Несколько лет назад редакция «СФ» ознакомила руководителей ПО завод «Виброприбор» с образцами мультинасадок и эффектных фильтров. Завод заинтересовался и вскоре они появились в продаже в Кишиневе. На этой ярмарке заводчане предлагали торговым организациям кроме комплекта мультинасадок (три вида) еще двухцветные (четыре вида) и «звездные» (два вида) фильтры во вращающихся оправах. Насадки и фильтры предназначены для получения эффектов при съемке зеркальными фотокамерами, объективами с $f'=50—60$ мм и присоединительной резьбой под светофильтры М49×0,75 и М52×0,75. К сожалению, выпуск насадок пока ограничен; выпуск эффектных фильтров начнется со второй половины следующего года. Цена комплекта насадок с переходным кольцом — 28 руб., цена фильтров не установлена. Предполагается поштучная продажа.

Комплекты насадок типов 3Р, 3П, 4Р обеспечивают получение изображений, расположенных в вершинах равностороннего треугольника, в вершинах квадрата и в точке пересечения его диагоналей, а также параллельных, вертикальных или горизонтальных.

Двухцветные фильтры из цветного оптического стекла имеют следующие цветосочетания: оранжевый и голубой, голубой и желтый, желтый и зеленый, зеленый и красный.

«Звездные» фильтры изготовлены из полированного оптического стекла, на поверхности которого нанесена высококачественная решетка, которая предназначена для преобразования света «точечных» источников, ярких бликов в четырехлучевую или шестилучевую «звезду».

Тестовые черно-белые и цветные шкалы типа «ТОН» (см. «СФ», 1987, № 1) предлагало тульское предприятие Роскультторга. Шкалы выпускаются трех форматов, каждый из которых предназначен для съемки в определенном диапазоне масштабов. Принят заказ на изготовление 20 000 тестовых шкал.

В. ФЕДАЙ

Шкалы и тесты — фотографам

Как мы уже сообщали («СФ», 1987, № 1), Опытно-экспериментальное производство ВНИИ комплексных проблем полиграфии освоило целый ряд шкал и тестов для контроля различных полиграфических и фоторепродукционных процессов. Многочисленные письма, поступившие на предприятие, показали, что профессиональные фотографы и любители заинтересованы в приобретении тест-объектов «ТОН-1», «ТОН-2», «ТОН-3», а также шкал ПШ-1, 2, 3. Как сообщил нам директор ОЭП И. Фокеев, указанные шкалы в настоящее время могут отпускаться только организациям, имеющим свой расчетный счет в отделениях Госбанка, по гарантийному письму или договору.

В этом году ОЭП планирует выпуск тестов типа «КЭФ», предназначенных для контроля экспонирующего фоторепродукционного оборудования: марка «КЭФ-А» — для контроля репродукционных аппаратов, марка «КЭФ-У» — репродукционных увеличителей. В комплект «КЭФ-А» входят: НШ-1 — 5 шт.; НШ-2 — 1 шт.; «Мира-4» (R от 12,5 до 25 лин/мм) — 5 шт.; ГМ (для контроля геометрических искажений и точности установки масштаба) — 1 шт; «РОА» (для контроля неравномерности освещенности) — 1 шт.; В комплект «КЭФ-У» входят: ПШ-1 — 7 шт., «Мира-3» (от 25 до 50 лин/мм) — 5 шт., ГМ—1 шт.; «РОУ» (для контроля неравномерности освещенности) — 1 шт. Оптовая цена «КЭФ-А» — 15 руб. 43 коп., «КЭФ-У» — 15 руб. 08 коп. Поставка будет производиться только предприятиям.

Разработанные ВНИИ комплексных проблем полиграфии нейтрально-серые мозаичные светофильтры для прибора «Спектрозон-1», «Спектрозон-2» также планируются к выпуску для поставки Черкасскому заводу «Фотоприбор».

Всю информацию технического порядка можно получить во ВНИИ комплексных проблем полиграфии (125130, Москва, Старопетровский проезд, 11. Телефон: 153-22-16).

Для фотолюбителей в 1988 году будут выпускаться тестовые черно-белые и цветные шкалы типа «ТОН» трех форматов. Цена: «ТОН-1» — 2 руб., «ТОН-2» — 3 руб., «ТОН-3» — 8 руб.

Сочинский центр обработки

Цветная фотография. Сколько радости доставляет она фотолюбителю и окружающим. Цветная печать. Сколько труда, проб, ошибок и разочарований связано с ней. Прежде чем самостоятельно заняться творческим поиском в цветной печати, имеет смысл посмотреть на «стандартный» конечный результат. Но что такое «стандартный» результат, «стандартная» цветопередача в столь неоднозначном и субъективном процессе, как эмоциональное восприятие цветной фотографии? В длительной дискуссии на эту тему могут сказать свое слово работники центров обработки фотоматериалов.

В курортном городе Сочи на улице Северной, 11 расположена фабрика фотохудожественных работ (руководитель И. Лев). Высококачественные отпечатки, изготовленные здесь, имеют цветовой баланс, максимально приближенный к естественным цветам объектов, вошедших в кадр. Обрабатывающий центр оснащен комплексом автоматов, управляемых и контролируемых с помощью компьютеров высококвалифицированными специалистами. Коллектив центра молод. Во главе его стоят «цветники» В. Башта и В. Котов, которые работали «на цвет» еще до появления компьютеров. Высочайшая культура управления компьютером сочетается здесь со строжайшим соблюдением технологической дисциплины: при малейшем изменении в технологии или любой перенастройке обязательно проводится тестовая печать. Проектная мощность оборудования при двухсменной работе — 6000 стандартных отпечатков высокого качества в час. Фотолюбителю достаточно иметь с собой только фотокамеру, цветную пленку он сможет приобрести в приемном пункте фабрики. При ее покупке производится оплата за будущую обработку пленки (75 коп.). Специалисты дадут консультации по вопросам практической съемки (25 коп.) и помогут зарядить пленку в фотокамеру (10 коп.). Отсняв пленку в самых различных местах и в разное время суток, используя ИФО или обходясь без него, фотолюбитель возвращает пленку в приемный пункт и получает квитанцию (оплата не производится).

Кассеты, доставленные в обрабатывающий центр, автоматически вскрываются и сматываются в большой рулон так, чтобы начало последующей пленки было приклеено к концу предыдущей. Каждая пленка получает свой номер, который учитывается в памяти компьютера. Если пленка была повреждена в фотокамере, компьютер сообщает сотруднику центра и указывает, какие меры лучше принять для обработки дефектной пленки. Рулон, склеенный примерно из 250 пленок, поступает в проявочную машину. Автоматические устройства обеспечивают высокую фильтрацию обрабатывающих растворов, необходимое терморегулирование, циркуляцию и подачу регенерированных растворов в баки проявочной машины. Процессы обработки экологически чистые. Растворы из проявочных машин периодически поступают в электролитическую установку на электролиз, где проходит осаждение серебра чистотой свыше 99%. Обработанная и высушенная пленка проходит через специальную машину, которая «считывает» кадр, определяет его середину и производит насечку. Это необходимо, чтобы печатающий автомат опознал середину кадра. Пленка с насечкой поступает в высокопроизводительное печатающее устройство.

Коррекция цвета и определение экспозиции производятся автоматически. Упрощенно это выглядит так. В память управляющего компьютера вводятся данные измерений 24 тестовых негативов, снятых на том же типе пленки, на котором снимал фотолюбитель. Каждый из тестовых и любительский негатив измеряется в 420 точках изображения. Таким образом, для печати одного негатива в компьютер поступает 10500 измерительных данных, по которым после сложных вычислений определяется экспозиция и цветовая коррекция, пригодные только для этого негатива. Для каждого последующего негатива измерения и вычисления производятся заново. Четыре электронно-вычислительные машины управляют функциями печатающего устройства и контролируют их. Рулон бумаги с отпечатанными снимками поступает в проявочную машину, построенную по модульному принципу и легко перестраиваемую под заданную производительность и заданный формат. Готовые рулоны пленки и бумаги разрезаются и после подсчета снимков для указания цены упаковываются в красочные пакеты.

Предъявив через двое суток квитанцию, фотолюбитель в приемном пункте получает свой пакет и рассматривает отпечатки. Если они понравились, то он оплачивает стоимость каждого цветного отпечатка: за формат 10×15 см — 85 коп., за формат 9×13 см — 75 коп. Непонравившиеся снимки сдаются обратно и, естественно, не оплачиваются. Но возврата практически нет, так же как и нет споров фотолюбителя с приемщиком. Объяснение этому очень простое: стабильно высокое качество. Здесь за него «не борются» — его обеспечивают.

О. СЕРБИНОВ

Отвечаем читателям

ОБОЗНАЧЕНИЕ ИСТОЧНИКОВ ТОКА

● Нередко в описании фотокамер, ИФО, моторных приводов изготовители указывают применяемые в них химические источники тока буквенными обозначениями: AA, AAA, C и D. Что обозначают эти буквы и какие отечественные и зарубежные аналоги существуют?

В. Никоноров,
Невьянск

Буквенные обозначения характеризуют размер элемента с определенными габаритами и напряжением, не превышающим 1,5 В.

AA — элемент на ≈1,5 В с емкостью ≈0,4А·ч и габаритами D=14 мм, H=50 мм. Выпускается отечественный марганцово-цинковый элемент «316» (А-316, «Уран-М», «Квант»).

Обозначения зарубежных типов: Е-91 — «UCAR», (D=14,3 мм, H=50 мм); MN1500 — «Дюраселл»; 4006 — «Варта»; 242 — «Даймон»; LR6 — «Берек», «Бэрен», «Сафт»; 4506 — «Филипс». Эти элементы можно заменить на следующие источники тока.

Никель-кадмиевые аккумуляторы. Отечественные НК-0,45 (напряжение — 1,25 В, емкость — 0,45 А·ч). Зарубежные — NCR6 (1,2 В/0,5 А·ч) — «Бэрен»; R6 (D=14 мм, H=50 мм) — фирмы KHP; VR0,5 AA (1,2В/0,5 А·ч, D=14,4 мм, H=50 мм) и VE AA (1,2 В/0,6 А·ч, D=14,4 мм, H=49 мм) — «Сафт».

Литиевый элемент LC6 (1,5 В/3,3 А·ч; D=14 мм, H=50 мм) — «Сафт» (работает в диапазоне температур от —40 °С до +70 °С) или два литиевых элемента С 02 (D=14 мм, H=25 мм).

AAA — элемент на 1,5 В и габаритами D=10,4 мм, H=44,3 мм. Аналоги отечественной промышленностью не выпускаются. Обозначения зарубежных типов: Е-92 «UCAR» («Эвереди», «Юнион Карбайд»); MN2400 — «Дюраселл»; 4014 — «Варта»; LR03 — «Берек», «Бэрен», I.E.C.— различные японские фирмы; AM4 «Нейшнел»: 4503 — «Филипс», 243 — «Даймон».

C — элемент на 1,5 В с габаритами D=26,2 мм, H=50 мм.

Отечественный элемент 343 («Юпитер М» — D=25,5 мм; H=49 мм). Зарубежные аналогичные элементы: Е93 — «UCAR»; M2400 — «Дюраселл»; 4003 — «Варта»; LR14 — «Берек», «Бэрен», «Сафт»; 241 — «Даймон; AM2 — «Нейшнел»; 4514 — «Филипс». Может быть заменен никель-кадмиевым аккумулятором VR2 C (1,2 В/2А·ч. D=25,7 мм; H=49,5 мм) — «Сафт», либо литиевым элементом LCH 14 (1,5 В/10 А·ч; D=25,5 мм, H=50 мм) — «Сафт».

D — элемент на 1,5 В с емкостью 3,2 А·ч и габаритами D=34 мм, H=61,5 мм.

Отечественный элемент — 373 («Марс», «Орион-М», «Сатурн» и т. п.).

Идентичные зарубежные D-типы: Е-95 — «UCAR» (D=34,1 мм, H=61,1 мм); MN-1300 — «Дюраселл»; 4020 — «Варта»; LR20 — «Берек», «Бэрен», «Сафт», I.E.C.; 240 — «Даймон»; AMI — «Нейшнел»; 4520 — «Филипс»; R20 — фирмы KHP. Может быть заменен на аккумулятор VR4D (1,2В/4 А·ч; D=32,7 мм, H=60,3 мм) — «Сафт» либо на литиевый элемент LCH-20 (1,5 В/20 А·ч. D=34,2 мм, H=61,5 мм) — «Сафт», работающий в диапазоне температур от —40° до +60 °С.

П. РОДИОНОВ

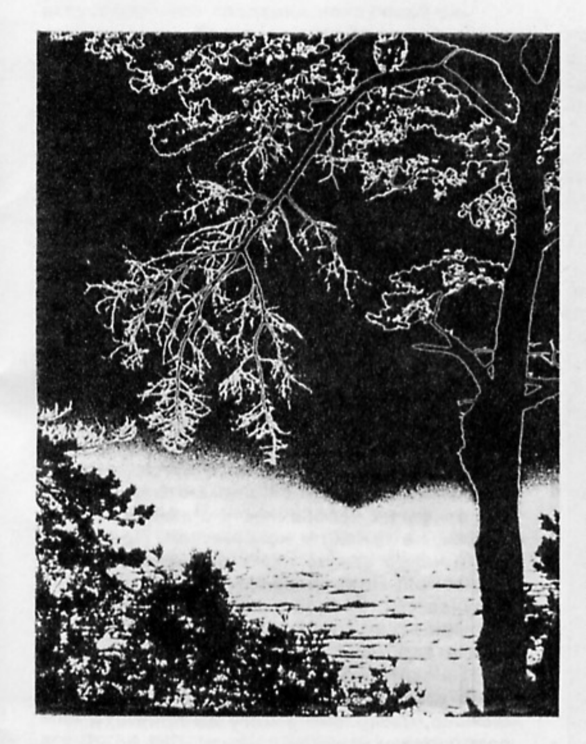
● Встретил в литературе название объектива — апохромат. Что оно означает?

В. Пастухов,
Кемеровская обл.

Апохромат — тип объектива, в котором за счет применения оптических элементов из флюорита, специальных сортов стекла и совершенных оптических схем достигается устранение хроматической (не менее трех цветов) и сферической аберраций.

Александр Картужанский

Фотографические эффекты





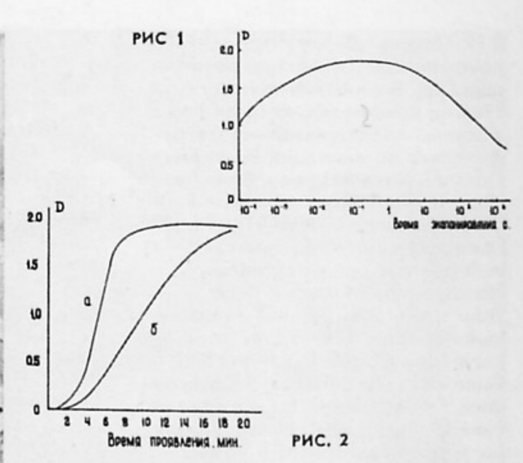


ФОТО 1. Соляризация. С цветного слайда (35 мм) был отпечатан на пленке ФТ-41 негатив, который после частичного проявления (около 60% от рекомендуемого времени проявления) и промывки освещался белым светом около 3 с и вторично проявлялся в проявителе «Агфа-108». С этого негатива контактным способом был получен дубль-позитив и с него проекционным способом сделан отпечаток. Печать с цветного слайда позволяет избежать многократного контратипирования для получения изображения высокого контраста

ФОТО 2. Эффект Гершеля. Разрушение скрытого изображения под действием красного света лабораторного фонаря (время действия — 3 часа)

Фотографические эффекты представляют собой совокупность явлений, из-за которых нарушается однозначная связь между оптической плотностью почернения светочувствительного эмульсионного фотослоя (D) и экспозицией (H), сообщаемой этому слою. Эти явления могут возникнуть при действии на фотоматериал света, непосредственно при проявлении или в результате воздействия некоторых химических веществ. Конечный результат влияния фотоэффектов различен: одни ослабляют или усиливают изображение по сравнению с ожидаемым, другие подчеркивают или затушевывают отдельные детали объекта.

Эффект Шварцшильда (или невзаимозаместимости) выражается в неодинаковом фотографическом действии одной и той же экспозиции $H=E\cdot t$ на плотность почернения D фотослоя при разных соотношениях между освещенностью E и временем экспонирования t. Например, если освещенность уменьшить в 10 или в 100 раз, а выдержку увеличить во столько же, то, хотя произведение $E\cdot t=H$ останется неизменным, плотность почернения D может значительно измениться. Типичная зависимость D от t представлена на рис. 1. При очень малых или очень больших выдержках невзаимозаместимость приводит к получению низких D, как если бы экспонирование велось с сильной недодержкой. Для выдержек, наиболее частых в любительской практике (от 1/500 до десятков секунд), снижение D не всегда значительно, но нередко приводит к результатам, эквивалентным недодержке в 2—4 раза. Наивысшие значения D при данном значении H для основных типов любительских пленок соответствуют выдержкам от нескольких сотых до нескольких десятых секунды. Этот эффект непосредственно связан с физическими процессами, протекающими при образовании скрытого изображения в микрокристаллах фотоэмульсии, поэтому его полностью устранить нельзя. При съемке с длительными выдержками от руки его нежелательное влияние может быть значительным.

Соляризация — обращение фотографического изображения (превращение негативного изображения в позитивное), возникающее при обработке переэкспонированного негативного галогеносеребряного фотоматериала. В этом случае при очень больших экспозициях дальнейшее увеличение H приводит не к росту плотности почернения, а наоборот, к убыванию. Это вызывается тем, что под действием света в микрокристаллах AgBr в равных количествах выделяются Ag (скрытое изображение) и Br в виде молекул, тут же связываемых желатиной. При очень больших экспозициях выделение Br столь велико, что желатина уже не в состоянии полностью его связать, а несвязанный Br реагирует со скрытым изображением, разрушая его и превращая снова в AgBr. В фотопрактике любители редко встречаются с сильными передержками, вызывающими соляризацию, даже при грубых ошибках в экспозиции. Явления соляризации, вызванные искусственно,— один из интереснейших изобразительных приемов в фотографии как в негативном, так и в позитивном процессах (фото 1).

Регрессия — постепенное разрушение скрытого изображения, если его проявление почему-либо откладывается. Причин регрессии две: протекание реакций обратных участвующим в образовании окружающей тепловой энергии или взаимодействие с кислородом, водяными парами и некоторыми активными примесями из окружающей атмосферы (например, с аммиаком, сероводородом, сернистым газом), ведущее к химическому окислению скрытого изображения. В результате этого после проявления возникает меньшая плотность почернения, чем если бы перерыва между экспонированием и проявлением не было, то есть полученная величина D соответствует не фактически действовавшей экспозиции H, а другой, меньшей. Скорость и величина регрессии прямо пропорциональны длительности перерыва и температуры хранения проэкспонированной пленки. Регрессия нередко существенна, например, если после съемок в южных районах страны во время отпуска проявление отснятых пленок откладывается надолго. Хранение экспонированных пленок в холодильнике уменьшает регрессию.

Эффект Гершеля — частичное или полное разрушение имеющегося скрытого изображения при дополнительном действии на пленку длинноволнового излучения (красного, инфракрасного), не поглощаемого эмульсионными микрокристаллами и поэтому не создающего в них нового скрытого изображения, но поглощаемого скрытым изображением. В результате для проявления остается меньше скрытого изображения, чем было создано при экспонировании, и образуется меньшая плотность почернения D, чем ожидалось от данной экспозиции. Причиной явления Гершеля является фотоэффект на частицах скрытого изображения, вызывающий цепочку ионных и электронных процессов, обратных тем, которые привели к образованию частиц скрытого изображения при действии основной экспозиции. В результате этого микрокристаллы возвращаются к их исходному состоянию. В любительской практике эффект Гершеля может возникнуть в темной комнате, если открытая проэкспонированная пленка или фотобумага находилась не менее часа около красного фонаря или в результате воздействия на них свечения и тепла от спирали электроплитки (фото 2).

Эффект Кабанна-Гофмана заключается в различии скоростей проявления фотослоев, экспонированных при одинаковой экспозиции H, но с разными выдержками t. Этот эффект, тесно связанный с невзаимозаместимостью, приводит к тому, что при данной экспозиции H фотослой, экспонированный длительно и при слабой освещенности, проявляется быстрее и достигает предельного значения оптической плотности D раньше (рис. 2, кривая а), чем фотослой, экспонированный кратковременно и при высокой освещенности (рис. 2, кривая б). Эффект Кабанна-Гофмана объясняется различиями свойств скрытого изображения, образуемого одной и той же экспозицией при разных выдержках: большое число малых частиц серебра при короткой выдержке и малое число крупных частиц — при большой. Этот эффект наблюдается при проявлении пленки, отдельные кадры которой сняты с резко различными выдержками (например, 1/200 и 5 с); кадр с большой выдержкой уже полностью проявится и даст большую плотность почернения за время, совершенно недостаточное для кадра с малой выдержкой, на котором будет меньшая плотность. В этом случае правильным будет проявлять пленку по возможности долго (сколько позволит рост вуали), чтобы довести до конца проявление всех кадров.

Гиперсенсибилизация — общее название нескольких явлений, в которых то или иное предварительное воздействие на фотослой ведет к увеличению оптической плотности. Гиперсенсибилизация возникает под воздействием некоторых водных растворов (роданид калия или аммония, аммиак и некоторые амины, бромистый калий) и даже просто воды, от слабой равномерной предварительной засветки высокоинтенсивным источником (например, лампой-вспышкой), еще не вызывающей образования вуали, и по ряду других причин. Гиперсенсибилизация повышает эффективность образования скрытого изображения, особенно при низкой освещенности и больших выдержках.

Подробнее о фотоэффектах читайте в «СФ»: эффекты Клайдена, Стерри, Эбергарда, ретикуляция, эффект при повторном воспроизведении изображения — № 10, 1964; псевдосоляризация (эффект Сабатье) — № 4, 1965; № 5, 1966; № 2, 1978; № 8, 1984; изогелия — № 9, 1958; № 2, 1964; № 8, 1966; № 7, 1967; № 1, 1979; № 7, 1984; соляризация — № 1, 1975; № 2, 1979; изополихромия — № 9, 1958; № 6, 1979; контурный эффект — № 3, 1972; № 1, 1977; № 3, 1978; № 6, 1984; № 5, 1987; температурный эффект — № 10, 1984; эффект Шварцшильда — № 7, 1982.

Прогресс очевиден

В Нойбранденбурге состоялась конференция Общества фотографии ГДР. В качестве почетных гостей на конференцию были приглашены представители фотографических организаций Болгарии, Польши, Чехословакии, Венгрии, Советского Союза.
С отчетным докладом выступил председатель Общества, известный деятель социалистической фотографии Вальтер Хайлиг. Докладчик отметил, что за отчетный период с марта 1982 года, когда при Союзе культуры ГДР было создано Общество фотографии, по настоящее время проделана значительная работа, заметно выросли авторитет и общественное значение фотографии. Расширился диапазон фотовыставок — от общенациональных до клубных и авторских экспозиций.
Большое значение уделяется теоретическому изучению творческого наследия прогрессивных фотографов и тенденций развития современной фотографии. Общество постоянно укрепляет международные связи с фотографами социалистических стран, придает большое значение участию в таких выставках как «Бифота», «Ифосканбалтик», а также обмену коллекциями с фотообъединениями Франции, Австрии, Мексики и других стран.
Первоочередной задачей Общество считает развитие любительской фотографии, которая способствует решению воспитательных задач, изучению истории родного края, охране окружающей среды. В настоящее время Общество курирует свыше тысячи фотоклубов, фотостудий, фотокружков и т. д.
С каждым годом все большую популярность у фотолюбителей завоевывают цветные диапозитивы, в связи с чем регулярно проводятся общереспубликанские смотры фоторабот в этом жанре.
Неизмеримо выросла количественно и качественно детская и юношеская фотография. Общество создало специальные группы опытных фотографов, которые оказывают творческую помощь, дают консультации, тщательно отбирают одаренных в области фотографии детей и целеустремленно работают с ними.
Общество фотографии взяло на себя заботу по распределению творческих заданий и заказов с учетом индивидуальных возможностей того или иного автора. Выполнение заказных работ способствует улучшению финансовых показателей.
Ежегодно окружные и районные отделения Общества организуют около 500 фотовыставок, дающих возможность познакомить широкую общественность с достижениями фотоискусства ГДР.

Г. МИХАЙЛОВ

ИНТЕРФОТО

Сеппо Савес **Трудолюбивый талант**

Профессор фотографии, редактор журнала «Валокува» (Финляндия)

Редакция журнала «Советское фото» попросила меня взять интервью у женщины-фотографа Ханнеле Рантала. Внимание редакции привлекли ее фоторепортажи, публикуемые в крупнейшей финской газете «Хельсингин Саномат», собственным корреспондентом которой в Москве работала Ханнеле.
Уже первый ее материал в газете представлял собой небольшую статью, проиллюстрированную автором. Довольно быстро в ее материалах текста становится все меньше, а фотографий все больше, и через два года (с 1977-го) доминирующим в ее творчестве жанром становится фоторепортаж. Произошло это так естественно и непринужденно, что асы финской фотожурналистики — а это были одни мужчины — приняли ее в свою когорту безоговорочно, как равную.
Год от года крепнет талант Ханнеле Рантала, композиция ее снимков становится все более отточенной, в них появляется много деталей, которые я бы назвал «говорящими», вырисовывается то, что мы называем авторским почерком. Одна из основных его черт — проникнутый оптимизмом юмор. Зная, что это и одна из черт ее характера, задаю ей и соответствующий первый вопрос:
— Не пришлось ли тебе, став фоторепортером, расстаться со многими женскими радостями?
— Не исключено, что я и потеряла кое-что, только никак не могу вспомнить, что именно — фотография такая сильная страсть, что компенсирует многое другое, например, позволяет в значительной степени утолить свое честолюбие. А кроме того у меня так много работы, а само занятие фотографией — удовольствие...
— Что ты имеешь в виду, говоря о честолюбии?
— Ну, во-первых, то, что я работаю в «Хельсингин Саномат» — я давно мечтала попасть в эту газету, но полагала, что в столь авторитетное издание меня возьмут в зрелом возрасте, что-нибудь после тридцати пяти. К счастью, это произошло намного раньше... Теперь мои работы видят тысячи людей — это, конечно, льстит самолюбию, но главное не в этом, разумеется, — прежде всего я могу высказаться с помощью снимков. Фотография — это очень емкая форма для выражения своих мыслей и чувств. Мне кажется, что я снимаю потому, что хочу показать другим, что я сама вижу, у меня есть ощущение, что во мне живет нечто такое, чем я могу и обязана поделиться с другими.
— Чему ты обязана своими успехами — таланту или труду?
— Я, скорее, причисляю себя к людям настойчивым, трудолюбивым. Именно эти качества помогают мне реализовать то, чем меня наделила природа. Фотография — это работа, по большей части трудная, но приносит много радости. Я, например, просто счастлива, что могу много путешествовать не как турист, а как фотожурналист, в пути быть деятельной. Конечно, природный дар в фотографии необходим, как и в любой другой сфере приложения человеческого труда. Но те, кто полагается только на природный дар, успехов не достигнут. Если постоянно не совершенствовать, то и большой талант можно загубить. Его надо подкреплять такой же большой стойкостью, твердостью характера.
— А какую роль в твоей работе играет вдохновение?
— У меня как-то не бывает времени задуматься над тем, есть оно или нет. Я так болею за каждый свой кадр, что меня не хватает на то, чтобы разбираться — был день удачным или нет, вдохновение посетило меня или я обошлась без него. Тут скорее следует спрашивать себя, была ли я на съемке достаточно энергична или нет. Вдохновения можно ждать хоть всю жизнь, если на то есть возможность. А фотография — это тяжелый труд, и для меня важно лишь одно — выложилась ли я до конца или нет. Кроме таланта и энергии необходимо и еще кое-что. В частности, чувство юмора. На мой взгляд, это одно из самых ценных качеств любого человека, а тем более профессионального фоторепортера. Я не имею в виду реакцию на анекдоты, юмор я понимаю шире — как опору на человечность в любой ситуации, не только в комической. Причем необычайно важно уметь посмеяться и над собой. Подозреваю, что у меня это получается... Вместе с тем юмор не должен человеку мешать заниматься своим делом серьезно.
— Как ты приступаешь к теме?
— Сначала я пытаюсь осмыслить ее настолько, насколько я могу ее понять, и потом сразу начинаю съемку, без пробных снимков. Поначалу я, правда, пыталась представить, какие снимки я смогу сделать и, как правило, меня потом постигало глубокое разочарование. С годами я избавилась от этой привычки. Теперь, отправляясь на съемку, я всегда «беру с собой» только саму тему — в виде ее основной идеи. Мне кажется, что я строю свои репортажи, не отходя от принципов традиционной фотожурналистики. У меня в голове словно карта с контурами, которую я постепенно заполняю. Очень важно при этом сохранить единый стиль на всем протяжении репортажа. Для меня это, в значительной степени присущее именно мне, отношение к освещению объектов — я снимаю исключительно при том освещении, которое естественно для данного места, не вмешиваюсь в световую обстановку сюжета.
— В основном ты снимаешь людей, как ты контактируешь с ними во время работы?
— На съемках я стараюсь как можно реже входить в непосредственный контакт с людьми, находящимися перед моим объективом. Это — принцип. Но многое зависит и от характера съемки. Вообще же я стремлюсь быть по возможности незаметной, чтобы мои герои были предельно естественны в своих состояниях. Как правило, у меня есть немного времени в начале работы, которое можно использовать для знакомства, для разговоров о том, о сем. Во время съемок такого момента уже не будет. Идеальный случай — когда фотограф имеет возможность познакомиться со своими героями накануне съемки, но это, к сожалению, случается редко. На съемке же говорить, видимо, следует только тогда, когда это совершенно необходимо, ситуацию улавливать чутьем. Я чувствую, когда надо поговорить с человеком, а когда — фотографировать его. Для фотографа очень важно научиться уважать своих героев, принимать их такими, каковы они есть. Если такого уваже-

ния нет, человек это моментально почувствует.

— Не раздражаешься ли ты иногда во время съемок?

— Нет, это не в моем духе. Если кто-нибудь из моих героев относится ко мне плохо, он мне просто становится безразличным. Я никогда не стремлюсь отработать тему любой ценой, даже за счет искусственного создания наилучшей ситуации, а тем более за счет нервной вспышки или ругани. Мне это просто не свойственно.

— Показываешь ли ты только правду или иногда допускаешь приукрашивание ситуации?

— Правда — понятие сложное. Я, например, всегда стараюсь обнаружить у своего героя его позитивные стороны. Это, разумеется, не означает, что я закрываю глаза на его недостатки, может быть, именно потому я всегда снимаю в том ключе, который мне свойствен.

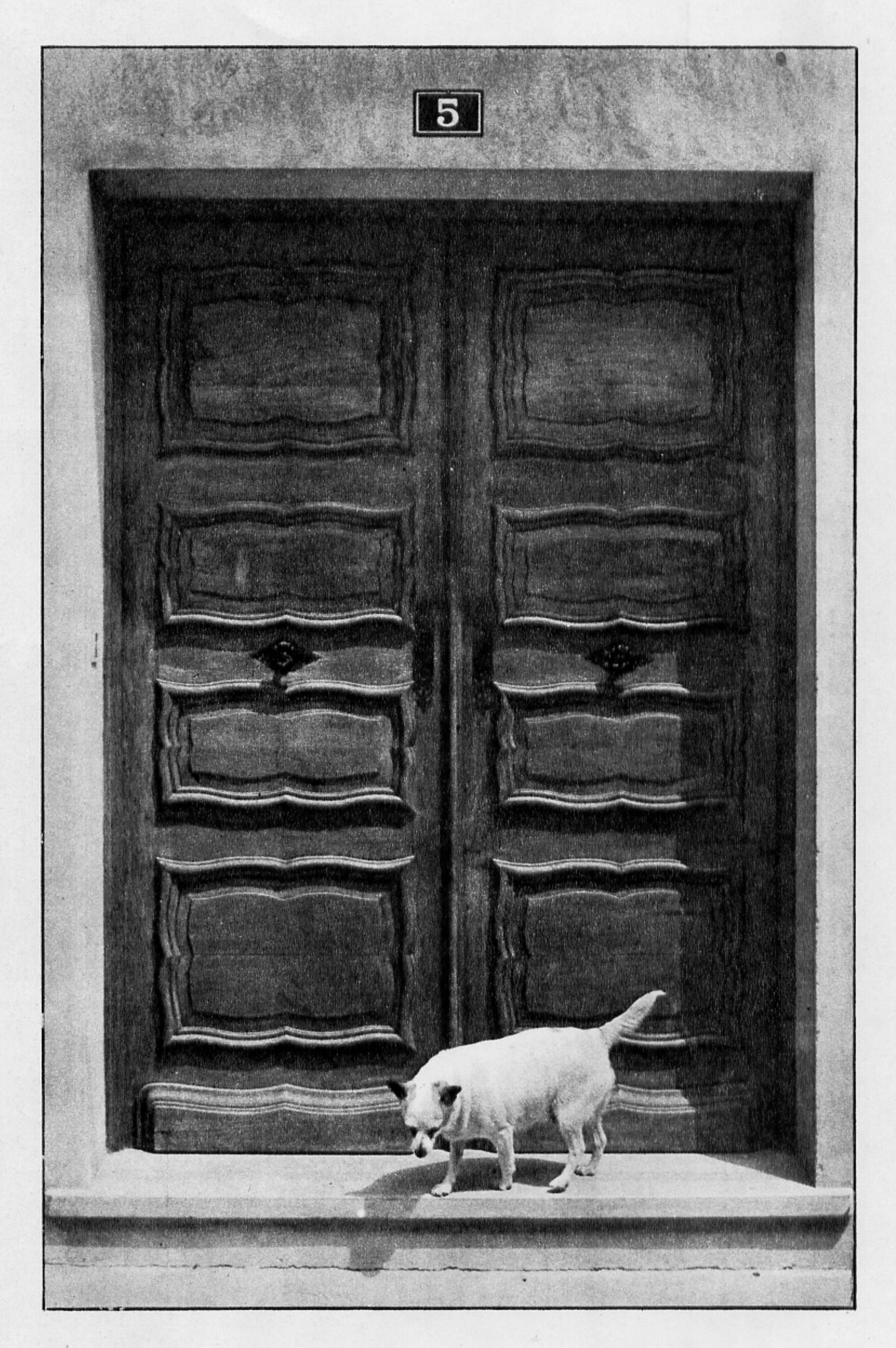
— Как сложилась твоя работа в Советском Союзе?

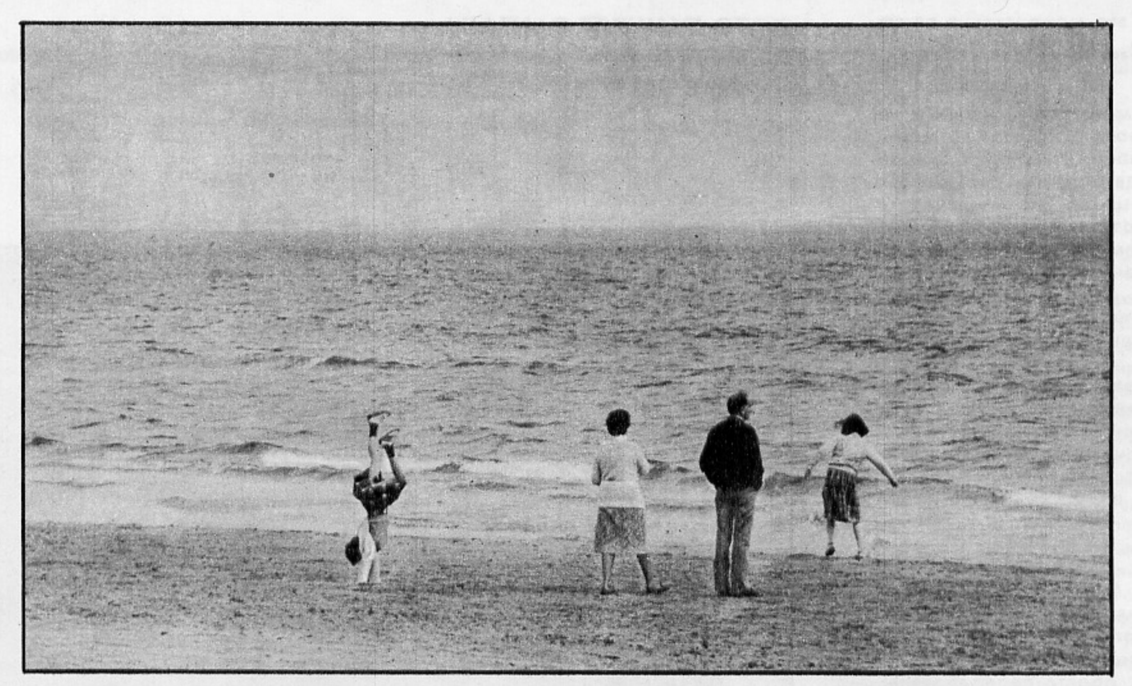
— До приезда в Москву у меня была довольно длительная пауза в работе — я пресытилась фотографией и никак не могла заставить себя взять в руки камеру — наверное, просто переработала. Но этот период миновал, и я снова взялась за дело. Начала снимать прежде всего для своей газеты — репортажи по-прежнему оставались моей основной работой. Но понемногу снимала и для себя. Например, задумала и начала осуществлять целую серию портретов советских людей, которых я пытаюсь показать через их работу и отдых. Это большой и сложный труд и его нельзя скомкать. Но мне существенную помощь в этом оказало агентство печати «Новости», и я надеюсь, что смогу эту портретную галерею успешно завершить. В принципе уже само по себе пребывание в соседней стране дает большие возможности для наблюдений и переосмысления окружающей жизни, происходящих в ней явлений. Отношение к стране и ее людям меняется — оно становится правдивей, реальней. Потом, вернувшись на родину, я смогу все снова осмыслить и оценить.

— Какой тебе видится советская фотография вообще и ее сегодняшнее состояние?

— Несомненно, что советская фотография сейчас переживает период своего подъема, даже, можно сказать, — расцвета. Я побывала почти на всех московских фотографических выставках, на большинстве из них демонстрировались работы молодых фотографов. В Советском Союзе их называют фотолюбителями, а у нас в Финляндии таких мастеров без колебаний зачислили бы в разряд фотохудожников. Их выставки были просто великолепны! На Западе сегодня фотографы много экспериментируют, подавляющая часть этих работ не говорит ни о чем — под ними нет твердой основы. Советские фотографы остро чувствуют время, и хотя они тоже не чужды экспериментаторству, но делают это по-своему, в духе времени. Уровень советской фотографии достаточно высок, правда, газетной фотографии предстоит еще серьезная перестройка — в ней я больших перемен не заметила: снимки здесь по-прежнему традиционны. Впрочем, это не свидетельствует о том, что работают плохие мастера — это репортеры высокого уровня, люди грамотные и увлеченные. Дело тут в традициях советской прессы — они иные, чем у нас, и фотография вынуждена подчиняться этим традициям. Приметы нынешнего времени сейчас есть во всех областях жизни СССР, значит, и в фотографии скоро наступят отрадные перемены.

ФОТО **ХАННЕЛЕ РАНТАЛА**







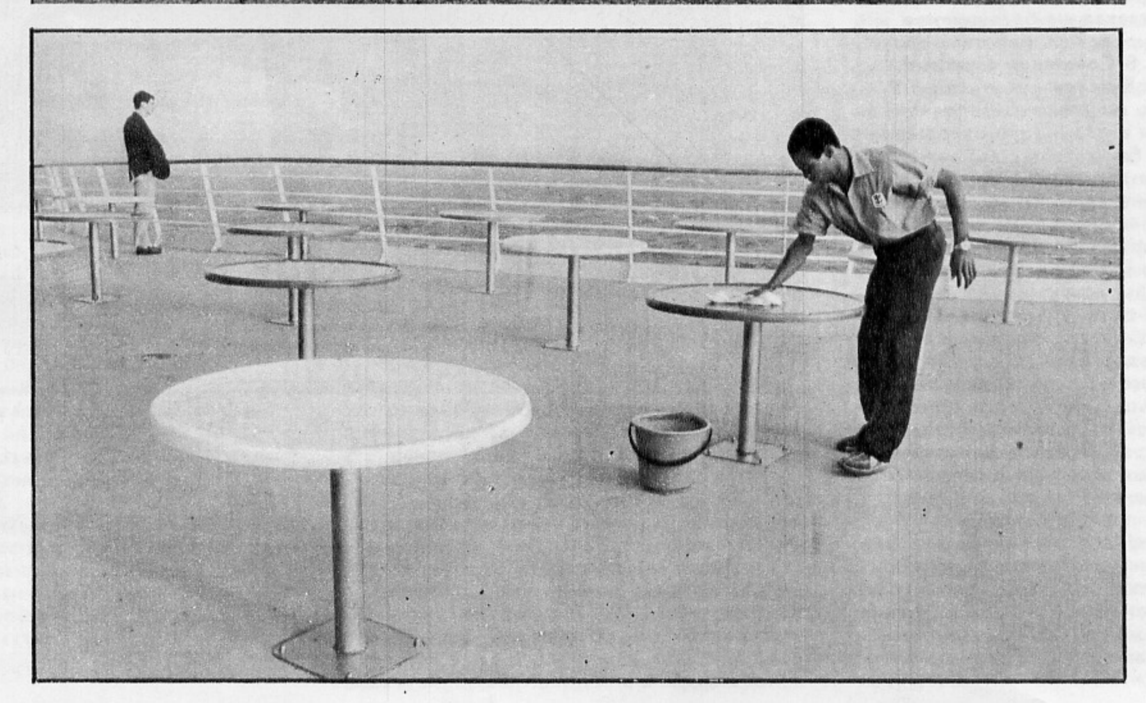


ФОТО **ХАННЕЛЕ РАНТАЛА**

«Советское фото» в 1987 году

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА, СТАТЬИ О ПРОБЛЕМАХ ЖУРНАЛИСТИКИ, РЕПОРТАЖИ, ИНТЕРВЬЮ, ЗАМЕТКИ

Афанасьев А. Постижение смысла (6).
Белоус Н. Время активного поиска (5).
Белтов Э. В контексте и вне его (10).
Вартанов А. Этапы развития документальной фотографии (11).
Варфоломеев А. В соавторстве с историей (8).
Велигура В. От слов — к делу (4).
Витченко В. Идет перестройка (11).
Вишняков С. «Московский комсомолец»: магнит газетной полосы (1).
Владыкин А. Уралмашевцы (3).
Вяткин В. Никарагуа. Детство тревог и надежд (2).
Денисов Р. «Сибирь» идет к полюсу... (10).
Ефанов Н. Край наш северный (1).
За «круглым столом» — советские фотожурналисты (9).
Зверевский В. Фотожурналистика — дело ответственное (8).
Интервью с зарубежными фотографами (9).
Ищенко В. «Земля Новгородская» (8).
К новым творческим рубежам (3).
Ковалев В. Секретарь парткома (3).
Кривцов П. Трудная лава (5).
Куписко В. Активное неравнодушие (2).
Лаврентьев А. Фотография в журнале «СССР на стройке» (12).
Лагранж В. И труд, и отдых... (7).
Луньков Ю. «На Пинего-реке» (7).
Медведев М. «КамАЗ — госприемка» (4).
Меледин А. Документальный образ революции (11).
Милосердов В. Астрономы (4).
Никитин В. Пульс времени (11).
Носов П. «1000 верст на староходах» (3).
«Один день из жизни СССР» (8).
Орлов А. Парашютисты (10).
Орлов В. Давайте действовать (8).
Пархоменко А. Праздник животноводов (2).
Под знаменем Великого Октября (11).
Приглашаем к разговору (1—3).
Редькин М. Первый мирный кадр (12); Сорок лет спустя (5).
Репортаж сотней объективов... (9).
Рост Ю. Лицо беды (7).
Саакон А. Цена совершенства (11).
Сварцевич В. Репортаж из Новороссийска (5).
Сенцов А. Наука Сибири (11).
Создано общество фотоискусства Латвийской ССР (7).
Стародубцев Ю. Любовь к Северу (2).
Тарасевич В. Пущинские досуги (2).
Темин В. Обычные командировки (7).
Тюрин В. Северяне (9).
Тягны-Рядно А. «Прозрение» (5).
Фотопанорама (1—4, 6—10).
Чернов В. «Потомки Суворова» (7).
Черняков Б. Истоки фотопублицистики (5).
Чистов В. Предисловие к пожеланию (1).
Шальнева Е. Вашингтон. Середина восьмидесятых (5).
VI съезд Союза журналистов СССР (5).
Юрко М. Приглашение к улыбке (4).

В ФОТОСЕКЦИЯХ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ

Батанов А. Новые возможности (7).
Борисов И. Опора на молодежь (2).
Голщинников В. Учатся фоторепортеры (5).
Денисов В. Достижения и проблемы (5).
Майстерман С. Активизируем работу (5).
Мартынова В. Учеба, работа, творчество (7).
Создана Всесоюзная фотокомиссия (3).
Трубников Ю. На путях перестройки (10).

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

Горизонты фототеории (4).
Лицо человека (3).
Памятники фотокультуры — в массы! (8).
Пути перестройки (1).
Слово берет фотоюниор (6).
Спасибо фестивалю (9).
Требуется повышенная зоркость (2).
Фотография в борьбе за мир (5).
Фотография и социальные проблемы (7).

ФОТОПРОБЛЕМЫ

Какой быть газетной фотографии? (4).
Неменский Б., Быков Р. У духовности нет возраста (6).
Песков В. Фотокамера замечает... (3).
Стигнеев В. Фотолюбительство: необходима перестройка (8).
Ухтомская Л. Вопросы, волнующие всех (7).
Читатель критикует, предлагает, спрашивает... (9).
Янкилевский В. Жизнь — произведение — зритель (4).

БЕСЕДЫ О ФОТОГРАФИИ

Разговор в мастерской (1).

ФОТОДЕБЮТ

Коха Тийт, Мерила Хейки-Эрих (Венделин Ю. Два почерка) (12).
Рятов Игорь (Арутюнов В. Взросление — пора поисков) (6).
Синицов Сергей (Трескин Э. «Кусок жизни») (10).
Тиунова Галина (Миловский Н. Течение жизни) (3).
Яковлев Игорь (Адамов С. «Иду от мысли...») (6).

ФОТОТВОРЧЕСТВО

Баженов Тимофей, Крохин Вадим (Парлашкевич Н. Творческий тандем) (11).
Гаранин Анатолий (Парлашкевич Н. Слушая музыку) (1).
Губаев Фарит (Шевченко В. Глава из книги) (1).
Задвиль Борис (Парлашкевич Н. Вглядываясь в лица) (10).
Киселев Павел (Парлашкевич Н. Поэзия жизненных впечатлений) (2).
Ковалев Валерий (Баженов Т. Важный для края человек!) (12).
Колосов Георгий (О Севере и о себе) (5).
Кунчюс Альгимантас (Сперанский А. Реминисценции без границ) (1).
Луцкене Татьяна (Андреева А. Зеркало Татьяны Луцкене) (4).
Малазония Нодар (Клодт Л. Фотография плюс графика) (10).
Михалевкин Борис (Рост Ю. Честный взгляд) (4).
Паламарь Александр (Ергаева Г. Открытый урок) (6).
Панфиль Анатолий (Алексеев М. Серьезная лирика) (8).
Пуриньш Имант (Стукулс В. Поэма о лошади) (2).
Раскопов Евгений (Белтов Э. Джаз в лицах) (5).
Рахманов Николай (Большое творческое достижение) (9).
Сергеева Ирина (Трубников В. В новом качестве) (3).
Скурихин Анатолий (Учитесь снимать стиллевен) (5).
Слюсарев Александр (Раппапорт А. Время и предмет) (7).

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Алексеев М. Если сравнивать... (10); Звезды светят ровно (5).
Барнашова О., Миньковецкий И. «Друзей моих прекрасные черты...» (6).
Белковский В. Размышляя о будущем (11).
Белтов Э. Такая поэзия... (9).
Гудимов И. По мотивам... (2).
Димов М. В кадре и за кадром (12).
Евтеев А. Подводя итоги (12).
Из читательских конвертов... (2, 3, 7, 8, 11).
Карташев С. Нужно искать (11).
Кислицын Б. Учиться простоте (7).
Клодт Л. Фотопортрет в интерьере (12).
Козельская М. Школа мастерства (6).
Крупнов Р. Народный университет фотоискусства (10).
Кулаков А. Об усадьбе забыли... (8).
Леонтьев М. Время открытий (12); Молодые не ждут... (1); Соло в два голоса (10); Эхо фотовыставки (11).
Луганский Ю. В краю Дальневосточном (8).
Лукьянова Г. Прислушаться и понять (6).
Нестеренко Г. Учиться постоянно (8).
Родченко В. Пионер советской фотографии — пионерам (1).
Фотоюниор (1—12).
Яшкунене Э. В поиске (3).

ВЫСТАВКИ, КОНКУРСЫ

Баскаков А. Творчество фотолюбителей России (4).
Белтов Э. Двенадцать тем одного года (1).
Вяткин В. «Уорлдпрессфото-87» (6).
«12 тем»: «Групповой портрет» (1); «У природы нет плохой погоды» (2); «Святая доля — материнство» (3); «Гипербола» (4); «Городской романс» (5); «Автомобиль не роскошь...» (6); «Двое» (7); «Миг творчества» (8); «Конфликтная ситуация» (9); «В мире животных» (10); «За околицей» (11); «Коллеги» (12).
Еремченко Н. «Интерпрессфото-87» в Ираке (10).
Куприн О. Время летит... (1).
Леонтьев М. Время отрадных перемен (4).
Лукьянова Г. Видеть одухотворенно (4).
Парлашкевич Н. «Современник» о современнике (3); Такой разный жанр... (4).
Сердобольский О. Картинки с выставки: мажор в миноре (9).
Чудаков Г. Юмор, когда он есть... (9).

* * *

«Беломорье-87» (2).
«Время и мы» (7).
«Здоровье для всех, все для здоровья» (7).
«Интерпрессфото-87» (2).
Итоги конкурса «Образ жизни — советский» «СФ» за 1986 г. (2).
«Красногорск-87» (9).
«Мир тебе, планета Земля» (5).
«Наша жизнь» (6).
«Отечество» (8).
70-летию Великого Октября посвящается (6).
«Фотопейзаж» (10).
«Цейс-Практика» (3).

ФОТОТЕОРИЯ

Михалкович В. Проблемы творчества (7, 8).
Новлянская З., Мелик-Пашаев А. Дети и фототворчество (6).
Раппапорт А. Фотографичность и автоматизм (6).
Стигнеев В. Авторское начало (9); Живопись и фотография (2).
Фомин А. Закономерности изобразительного языка (12).
Хренов Н. Необходима реконструкция истории фотографии (10); Понятие «время» в изображении (3).
Шехурина Л. Фотография и книга (4).

РЕТРОФОТО

Андреева Н. Снимки моего отца (3).
Ергаева Г., Кубышкина Л. Это было недавно, это было давно... (2).
Пашиньян К. О времени и о людях (6).
Петров В. От Февраля к Октябрю (8).
Рунге В., Борисова В. Из фотолетописи послевоенных лет (10).
Рунге В., Упит Л. Из летописи первых пятилеток (9).
Снимки революционной эпохи (7).
Суходольский В. От Сталинграда до Берлина (5).
Фомин А. Публикуется впервые... (5).
Шефов Н. Сто лет назад (1).
Яновская Л., Кривоносов Ю. Снимает Ильф! (9).

ФОТОТЕХНИКА

Анцев В., Бергольцев Л., Мосина Т. Оптика вокруг нас (7).
Багдасаров О., Золкин А., Елисеева Н. Фотоувеличители и диапроекторы в текущей пятилетке (11).
Багдасаров О., Золкин А., Хорохорова О. Среднеформатные фотоаппараты (3).
Володин В. Новинки техники на московской выставке (3, 4).
Вы снимаете «Эликоном-35С» (9).
Госприемка — первые результаты (5).
Кан А. Деформируемые зеркальные пленки (12); Съемка на слайды в ненастье (5).
«Ключевые проблемы качества» (3, 4).
Конкурс «10000 технических идей» (1, 2, 4, 5, 6, 8, 10, 11).
Костромин С. Фотомонтаж, способ аппликации (2, 4); Фотомонтаж. Способ переноса изображений (6, 7).
Леонтьев В. Контрольные шкалы и тесты (1).
Ляхова М. Сменные фотографические объективы (9, 10, 12).
Мосина Т. Цветные технические диапозитивы (10).
Новинки зарубежной техники (10).
Размышления после выставки (8).
Самсонов А. Съемка в экстремальных ситуациях (11).
Сербинов О. Сочинский центр обработки (12).
Стрельников Б. Горизонтальные электрофотоглянцеватели (4).
Субботенко Е. Особенности фотокамеры «Киев-19» (10); Экспоустройство в фотокамере (11).
Татищев А. Новые разработки «ФЭДа» (1).
Терегулов Г. Светочувствительность пленок по новому ГОСТу (2).
Федай В. Ремонт «Киева-88» (6, 8).
«Фомахром IIД» (3).
Фотоаппаратуре — высокое качество (10).
Цена цветного отпечатка (9).
Ярмарка-87 (12).

ОСНОВЫ ФОТОХИМИИ

Картужанский А. Фотографические эффекты (12).
Красный-Адмони Л. Галогеносеребряная фотография (3, 5, 7, 9).
Мосина Т. Способы определения фотореактивов (1).
Пересадин Н. Микроструктура фотослоев (4).

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ

Баканов А. Пространство в фотопейзаже (8).
Керницкий О. «Электроника РВ-01» (5).
Козадаев С. «Секреты» съемки и печати (5).
Отвечаем читателям (2, 4, 5, 7, 9, 12).
Редакция получила ответ (2, 5, 6).
Самуйлов А. «Секреты» съемки и печати (5).
Яворский С. Поиски, ошибки, находки... (3).

ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ

Инденбаум Д. Об использовании фотографий в промышленных изделиях (3).

КОММЕНТИРУЕТ СПЕЦИАЛИСТ

О съемке в загсах (6).
С фотокамерой — в цирк! (9).
Фотоабитуриенту-87 (7).

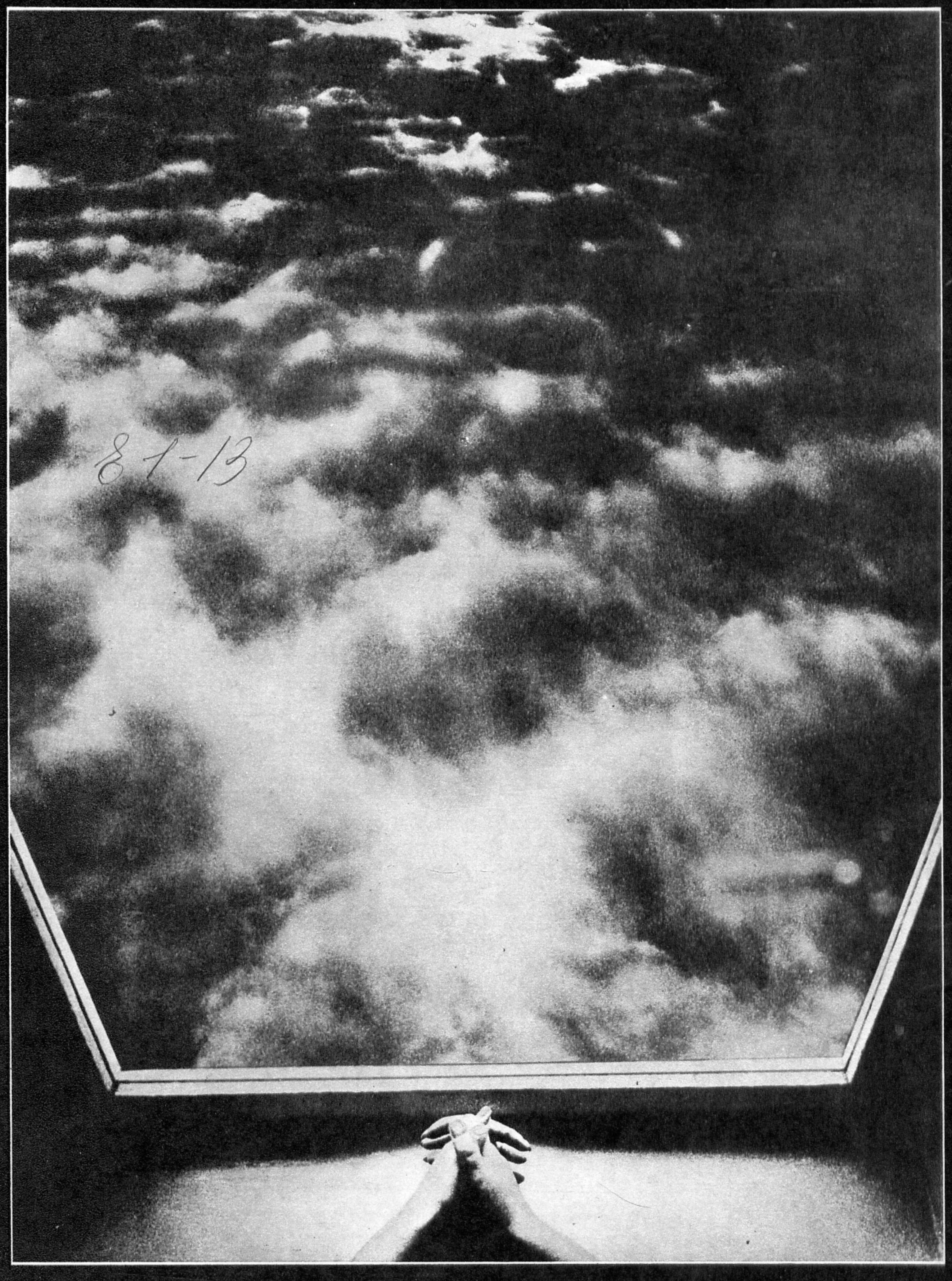
ФОТОБИБЛИОТЕКА

В планах издательств (12).
Воронцова Т. Книга для фотолюбителей (3); Съемка небесных тел (8).
Иванов А. От Дагерра до наших дней (2); «Дорогами войны» (5).
Калиничев С. «Я уходил тогда в поход...» (8).
Классика фотоискусства: новое трехтомное издание (1).
Козинцева С. Теоретическое исследование (6).
Кубышкина Л. Будни фронтовые (5).
Пересадин Н. Новинки Лениздата (2).
Семенова Н. Реквием, гимн, набат (10).
Трубников Ю. Афганский фотодневник (6).
Черкасская Л. Взгляд Родченко (2).

ИНТЕРФОТО

Биллеб Ф. Связанные дружбой (11).
Все флаги — в Ригу (9).
Димов М. Субъективный портрет (7).
Ирке Г. Председатель рабочего клуба (7).
Михайлов Г. Прогресс очевиден (12).
Павлова В. Женщины — выдающиеся мастера светописи (3); Из ленинградского цикла (11); «Магнум Фотос» (8); Патина времени (1).
Савес С. Трудолюбивый талант (12).
Чудаков Г. Вилли Ронис вполголоса о себе (4).

ФОТО **ХАННЕЛЕ РАНТАЛА**



Цена 70 коп.
Индекс 70869